Белгазпромбанк
Энергия твоего будущего!

ГАЗПРОМ

ГАЗПРОМБАНК

ГАЗПРОМ
ТРАНСГАЗ
БЕЛАРУСЬ

РЭСПУБЛІКА БЕЛАРУСЬ
МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ

НАЦЫЯНАЛЬНЫ МАСТАЦКІ МУЗЕЙ
РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

ААТ «Белгазпрамбанк»
ААТ «Газпрам трансгаз Беларусь»
Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

ДЗЕСЯЦЬ СТАГОДДЗЯЎ МАСТАЦТВА БЕЛАРУСІ

ДЕСЯТЬ ВЕКОВ ИСКУССТВА БЕЛАРУСИ
TEN CENTURIES OF ART IN BELARUS

З музейных, прыватных збораў
і карпаратыўнай калекцыі
ААТ «Белгазпрамбанк»

Каталог выстаўкі
27.03–10.07.2014

МІНСК
ВЫДАВЕЦТВА «ЧАТЫРЫ ЧВЭРЦІ»
2014

УДК 7.03(476)
ББК 85.1(4Беи)
Д26

**Каталог выпускаецца па заказе
ААТ «Белгазпрамбанк»
у рамках карпаратыўнага праекта
«Арт-Беларусь»**

Кіраўнік карпаратыўнага праекта
Уладзімір Сажын

Аўтар канцэпцыі выстаўкі
Уладзімір Шчасны

Куратары арт-праекта:
**Уладзімір Шчасны,
Надзея Усава**

Каардынатар праекта
Іна Бушыла

Арганізатар выстаўкі
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь
(генеральны дырэктар **Уладзімір Пракапцоў**)

Афармленне выстаўкі:
Любоў Лявонцьева (Ludi Architects, г. Санкт-Пецярбург),
Ігар Асоўскі (ТАА «Куб Икс», г. Санкт-Пецярбург),
Алена Матросава (г. Мінск),
Відутэ Павілаўскайтэ (Інстытут праектавання
і рэстаўрацыі помнікаў, г. Вільнюс)

Удзельнікі арт-праекта

ААТ «Белгазпрамбанк» (старшыня праўлення — В. Бабарыка)
ААТ «Газпрам трансгаз Беларусь» (генеральны дырэктар — У. Маёраў)
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь (генеральны дырэктар — У. Пракапцоў)
Нацыянальны гістарычны музей Рэспублікі Беларусь (дырэктар — А. Рыжкоў)
Нацыянальны гісторыка-культурны музей-запаведнік «Нясвіж» (дырэктар — С. Клімаў)
Нацыянальны Полацкі гісторыка-культурны музей-запаведнік (дырэктар — Т. Джумантаева)
Нацыянальная бібліятэка Беларусі (дырэктар — Р. Матульскі)
Беларускі дзяржаўны музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны (дырэктар — М. Скобелеў)
Барысаўскі дзяржаўны аб'яднаны музей (дырэктар — А. Раховіч)
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (рэктар — С. Абламейка)
Веткаўскі музей народнай творчасці імя Ф. Р. Шклярава (дырэктар — Г. Нячаева)
Віцебскі абласны краязнаўчы музей (дырэктар — Г. Савіцкі)
Галерэя мастацкага шкла і керамікі «VAIVA» (г. Мінск, дырэктар — Л. Чарняк)
Гісторыка-культурны музей-запаведнік «Заслаўе» (дырэктар — М. Паграноўскі)
Гомельскі палацава-паркавы комплекс (генеральны дырэктар — А. Госцеў)
Гродзенскі дзяржаўны музей гісторыі рэлігіі (в. а. дырэктара — А. Рыбак)
Гродзенскі дзяржаўны гісторыка-археалагічны музей (дырэктар — Ю. Кітурка)
Дзяржаўны літаратурны музей Янкі Купалы (дырэктар — А. Ляшкевіч)
Дзяржаўны музей гісторыі тэатральнай і музычнай культуры (дырэктар — З. Кучар)
Інстытут гісторыі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (дырэктар — В. Даніловіч)
Карцінная галерэя імя Я. Я. Майсеенкі (г. Буда-Кашалёва Гомельскай вобласці; дырэктар — Л. Жукава)
Магілёўскі абласны мастацкі музей імя П. В. Масленікава (дырэктар — А. Хахракоў)
Музей гісторыі Магілёва (дырэктар — А. Бацюкоў)
Музей гісторыі і культуры яўрэяў Беларусі (дырэктар — В. Акапян)
Мінскі абласны краязнаўчы музей (г. Маладзечна; дырэктар — Т. Лянкевіч)
Музей Беларускага Палесся (г. Пінск; дырэктар — І. Дзямчук)
Полацкі Спаса-Еўфрасіннеўскі жаночы манастыр (настаяцельніца — ігумення Еўдакія (Ляўшук))
Смаргонскі гісторыка-краязнаўчы музей (дырэктар — Л. Белуш)
Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (дырэктар — А. Лакотка)
Цэнтральная навуковая бібліятэка імя Я. Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (дырэктар — А. Груша)
Сядзібна-паркавы комплекс «Панскі маёнтак Сула» (в. Сула Стаўбцоўскага раёна Мінскай вобласці; дырэктар — А. Запольскі)
Парафія касцёла Нараджэння Найсвяцейшай Панны Марыі ў в. Кемелішкі Астравецкага раёна (ксёндз Раман)
Парафія касцёла Святой Тройцы ў г. п. Ружаны Пружанскага раёна (ксёндз Януш Пуліт)
ТДА «Выдавецтва "Чатыры чвэрці"» (дырэктар — Л. Анцух)

Арганізатары праекта выказваюць асаблівую ўдзячнасць Паўлу, Мітрапаліту Мінскаму і Слуцкаму, Патрыяршаму Экзарху ўсяе Беларусі

Мастацтва Беларусі — з'ява, якая ўвабрала ў сябе вынікі шматвяковай дзейнасці народаў, якія засялялі тэрыторыю краіны. Нават у наш час, час глабалізацыі і стандартызацыі, захоўваюцца яго характэрныя рысы, а традыцыя служыць надзейным падмуркам для новых творчых здзяйсненняў.

У помніках мастацтва і культуры Беларусі, як ні ў якіх іншых, гарманічна пераплятаюцца традыцыі розных этнасаў, канфесій, стыляў і кірункаў. У сусветным мастацтвазнаўстве трывала замацаваліся такія паняцці, як «беларускі іканапіс», «беларуская разьба скразная», «слуцкія паясы», «Віцебская мастацкая школа» і многія іншыя, што кажа аб сусветным прызнанні дасягненняў айчыннага мастацтва.

Міністэрствам культуры сумесна з прыватнымі кампаніямі і банкамі праводзіцца актыўная работа па папулярызацыі мастацтва Беларусі як у рэспубліцы, так і за яе межамі. Надзейным спонсарам важных культурных мерапрыемстваў стаў Белгазпрамбанк. Дзякуючы яго ініцыятыве і падтрымцы з поспехам быў ажыццёўлены праект «Мастакі Парыжскай школы з Беларусі», які стаў першым этапам рэалізацыі шырокамаштабнага праекта «Арт-Беларусь».

«Дзесяць стагоддзяў мастацтва Беларусі» — не проста выстаўка ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, арганізаваная пры падтрымцы Белгазпрамбанка. Гэта культурны праект нацыянальнага ўзроўню, які з'яўляецца візітнай карткай Беларусі. У ім прынялі ўдзел прыватныя калекцыянеры, музеі Беларусі і замежжа, перадаўшы на час унікальныя культурныя каштоўнасці са сваіх збораў. Упэўнены, што і беларусы, і замежныя турысты адкрыюць для сябе шмат новага і важнага, а галоўнае — упершыню ў гісторыі незалежнай Рэспублікі Беларусь яны змогуць ацаніць мастацтва краіны ва ўсёй яго разнастайнасці і хараstве.

Хачу выказаць словы падзякі ўсім арганізатарам і ўдзельнікам выстаўкі і пажадаць далейшых творчых поспехаў у справе захавання і папулярызацыі дасягненняў культуры і мастацтва Беларусі!

Барыс Святлоў,
Міністр культуры Рэспублікі Беларусь

Искусство Беларуси — явление, которое впитало в себя результаты многовековой деятельности народов, населявших территорию страны. Даже в наше время, время глобализации и стандартизации, сохраняются его характерные черты, а традиция служит надежным фундаментом для новых творческих свершений.

В памятниках искусства и культуры Беларуси, как ни в каких других, гармонично переплетаются традиции различных этносов, конфессий, стилей и направлений. В мировом искусствоведении прочно закрепились такие понятия, как «белорусская иконопись», «белорусская резь сквозная», «слуцкие пояса», «Витебская художественная школа» и многие другие, что говорит о мировом признании достижений отечественного искусства.

Министерством культуры совместно с частными компаниями и банками проводится активная работа по популяризации искусства Беларуси как в республике, так и за ее пределами. Надежным спонсором важных культурных мероприятий стал Белгазпромбанк. Благодаря его инициативе и поддержке с успехом был осуществлен проект «Художники Парижской школы из Беларуси», ставший первым этапом реализации широкомасштабного проекта «Арт-Беларусь».

«Десять веков искусства Беларуси» — не просто выставка в Национальном художественном музее Республики Беларусь, организованная при поддержке Белгазпромбанка. Это культурный проект национального уровня, который является визитной карточкой Беларуси. В нем приняли участие частные коллекционеры, музеи Беларуси и зарубежья, предоставив на время уникальные культурные ценности

из своих собраний. Уверен, что и белорусы, и зарубежные туристы откроют для себя много нового и важного, а главное — впервые в истории независимой Республики Беларусь они смогут оценить искусство страны во всем его многообразии и великолепии.

Хочу выразить слова благодарности всем организаторам и участникам выставки и пожелать дальнейших творческих успехов в деле сохранения и популяризации достижений культуры и искусства Беларуси!

Борис Светлов,
Министр культуры Республики Беларусь

The art of Belarus is a phenomenon which has absorbed the results of the activities of many nations, that for centuries inhabited our country. Even at the present time, a time of globalization and standardization, it retains distinctive features, while traditions serve a reliable foundation for future creative achievements.

Traditions of various ethnic communities, denominations, styles and trends are harmoniously interwoven, as nowhere else, in the monuments of art and culture in Belarus. The notions 'Belarusian icon-paining', 'Belarusian wood carving', 'Slutsk sashes', and Vicebsk art school', which are firmly incorporated in the world's art studies, manifest the international recognition of the country's art.

The Ministry of Culture, private companies and banks take active joint measures for popularizing the art of Belarus within the country and abroad. *Belgazprombank* has become a reliable sponsor of important cultural events. Thanks to its initiative and support, the project 'Artists of the School of Paris of Belarusian Origin' has been successfully implemented as the first stage in the large-scale Art-Belarus Project.

'The Ten Centuries of Art in Belarus' is not just an exhibition at the National Art Museum of the Republic of Belarus supported by *Belgazprombank*. It is a cultural project at a national level, a 'visiting- card' of Belarus. Individual collectors, and museums of Belarus have taken part in the project by lending unique cultural artefacts from their collections. There is no doubt, that both residents of Belarus and foreign tourists will experience many new and important discoveries and, what is most important of all, they will be able for the first time in the history of independent Belarus to appreciate the diversity and splendor of the country's art in their entirety.

May I thank all organizers and participants of the exhibition and wish them every success in maintaining and popularizing the achievements in culture and arts of Belarus!

Boris Svetlov,
Minister of Culture of the Republic of Belarus

Праект «Арт-Беларусь», які вырас з карпаратыўнай калекцыі ААТ «Белгазпрамбанк» — «Мастакі Парыжскай школы з Беларусі», — набыў статус праекта нацыянальнага маштабу, які прызваны паказаць гістарычны зрэз выяўленчага мастацтва Беларусі ва ўсёй паўнаце і цэласнасці. Сёння «Арт-Беларусь» здольны служыць аднаўленню сувязей з культурна-гістарычнай спадчынай мінулага і надаць новы імпульс развіцця сучаснаму беларускаму мастацтву.

Выстаўка «Дзесяць стагоддзяў мастацтва Беларусі», правядзенне якой было ініцыявана банкам у садружнасці з Нацыянальным мастацкім музеем Рэспублікі Беларусь і Міністэрствам культуры ў 2014 годзе, — вельмі яркае таму пацверджанне. На працягу чатырох месяцаў жыхары і госці беларускай сталіцы змогуць пазнаёміцца з выдатнымі ўзорамі беларускага мастацтва. Многія экспанаты будуць дэманстравацца шырокай публіцы ўпершыню. Ніколі да гэтага ў адным месцы не збіралі для паказу настолькі маштабную экспазіцыю прадметаў беларускага мастацтва, створаных за дзесяць стагоддзяў: ад часоў Візантыі — да сучаснасці! Колькасць экспанатаў набліжаецца да пяці соцень. Усе яны прайшлі экспертны адбор, многім спатрэбіліся рэстаўрацыйныя работы. Так ці інакш, у праекце ўдзельнічаюць практычна ўсе музеі краіны, у тым ліку рэгіянальныя, а таксама прыватныя калекцыянеры і карпаратыўныя калекцыі.

Перад арганізатарамі выстаўкі як часткі праекта «Арт-Беларусь» ставілася мэта паказаць працэс развіцця культуры Беларусі ў яго паўнаце і бесперапыннасці.

Складанасць прытрымлівання прынцыпу паўнаты была выклікана, у прыватнасці, актуальнасцю праблемы вызначэння прыналежнасці творчасці таго ці іншага мастака да айчыннай культуры. Два дзесяцігоддзі пасля набыцця нашай краінай рэальнага суверэнітэту па-ранейшаму існуюць меркаванні, прыхільнікі якіх упарта не бачаць месца ў айчынным мастацтве для многіх дзеячаў сусветнага маштабу толькі таму, што яны не былі носьбітамі мовы тытульнай нацыі ці не належалі да пераважнай на момант іх нараджэння рэлігіі. Разам з тым Беларусь ніколі не была і сёння не з'яўляецца адзінамоўнай і монаканфесіянальнай краінай. Многія з тых, хто нарадзіўся ў сем'ях, дзе гаварылі на ідыш, польскай або рускай мовах, былі сапраўднымі патрыётамі Радзімы, як бы яна ні называлася ў той ці іншы перыяд гісторыі, і даказвалі гэта сваёй творчасцю. Тым не менш, прымаючы пад увагу традыцыйныя паняцці, было вырашана выкарыстоўваць замест вызначэння «беларускае мастацтва» больш шырокае паняцце — «мастацтва Беларусі». У дадзеным выпадку тэрмін «Беларусь» абазначае тэрыторыю ў сучасных межах Рэспублікі Беларусь.

Аналіз эвалюцыі культуры на беларускіх землях сведчыць аб бесперапыннасці творчага працэсу нават у самыя трагічныя перыяды айчыннай гісторыі. На жаль, вялікая колькасць твораў мастацтва была знішчана падчас войнаў і сацыяльных узрушэнняў. Многія творы мастацтва ў сілу розных прычын апынуліся за межамі Беларусі. Па іроніі лёсу, менавіта таму яны дайшлі да нашых дзён. Не аспрэчваючы законных правоў іх новых уладальнікаў, трэба будзе зрабіць усе магчымыя намаганні для ўвядзення твораў мастацтва, якія знаходзяцца за мяжой, у культурны і навуковы абарот шляхам сумеснага выкарыстання з той краінай, дзе яны захоўваюцца. Для гэтага могуць быць выкарыстаны абменныя выстаўкі, набыццё твораў мастацтва на аўкцыёнах або ў прыватных калекцыянераў, атрыманне іх музейнымі ўстановамі нашай краіны ў часовае захоўванне. У выніку акажуцца запоўненымі прабелы ў гісторыі айчыннага мастацтва (як, напрыклад, XIX стагоддзе), з-за якіх пра Беларусь да нядаўняга часу казалі як пра «культурную пустыню».

У ходзе падрыхтоўкі выстаўкі праводзіўся аналіз гісторыі культуры Беларусі і сучасных тэндэнцый яе развіцця. Вынікі даследаванняў, несумненна, будуць спрыяць распаўсюджванню інфармацыі пра творчасць мастакоў папярэдніх пакаленняў, садзейнічаць намаганням па прасоўванні работ сучасных мастакоў у краіне і за мяжой. Больш поўнае ўяўленне пра гісторыю айчыннага мастацтва стане асновай для прагнозаў яго далейшага развіцця ў кантэксце сусветнай культуры.

Арганізатары выстаўкі імкнуліся пабудаваць экспазіцыю такім чынам, каб любы наведвальнік, незалежна ад узроўню мастацкай адукацыі, мог самастойна, без дапамогі экскурсавода, пранікнуцца мастацтвам Беларусі, усвядоміць неверагодна складаны працэс яго развіцця. Спадзяюся, што гэтая задача выканана і выстаўка будзе спрыяць павышэнню цікавасці суайчыннікаў і гасцей нашай краіны да мастацтва Беларусі. Праект прызваны стымуляваць развіццё творчага пошуку мастакоў, яшчэ больш

пашырыць кругагляд мастацтвазнаўцаў. Гэта адпавядае пазіцыі Белгазпрамбанка, заснаванай на садзейнічанні прагрэсіўнаму развіццю грамадства шляхам павышэння яго культурнага ўзроўню, заахвочвання творчай ініцыятывы.

Мастацтва — вечна жывы працэс. У любым музеі, на нашу думку, павінна быць хаця б адна пустая зала для разважання будучых экспанатаў і ўвасаблення новых ідэй. Ёсць падобныя задумы і ў Белгазпрамбанка.

Віктар Бабарыка,
старшыня праўлення ААТ «Белгазпрамбанк»

Проект «Арт-Беларусь», выросший из корпоративной коллекции ОАО «Белгазпромбанк» — «Художники Парижской школы из Беларуси», — приобрел статус проекта национального масштаба, который призван показать исторический срез изобразительного искусства Беларуси во всей полноте и целостности. Сегодня «Арт-Беларусь» способен служить восстановлению связей с культурно-историческим наследием прошлого и придать новый импульс развития современному белорусскому искусству.

Выставка «Десять веков искусства Беларуси», проведение которой инициировано банком в содружестве с Национальным художественным музеем Республики Беларусь и Министерством культуры в 2014 году, — ярчайшее тому подтверждение. На протяжении четырех месяцев жители и гости белорусской столицы смогут ознакомиться с выдающимися образцами белорусского искусства. Многие экспонаты будут демонстрироваться широкой публике впервые. Никогда до этого в одном месте не собирали для показа столь масштабную экспозицию предметов белорусского искусства, созданных за десять веков: от времен Византии — до современности! Количество экспонатов приближается к пятистам. Все они прошли экспертный отбор, многим понадобились реставрационные работы. Так или иначе, в проекте участвуют практически все музеи страны, включая региональные, а также частные коллекционеры и корпоративные коллекции.

Перед организаторами выставки как части проекта «Арт-Беларусь» ставилась цель показать процесс развития культуры Беларуси в его полноте и непрерывности.

Сложность соблюдения принципа полноты была вызвана, в частности, актуальностью проблемы определения принадлежности творчества того или иного художника к отечественной культуре. Два десятилетия спустя после обретения нашей страной реального суверенитета по-прежнему существуют точки зрения, сторонники которых упорно не видят места в отечественном искусстве для многих деятелей мирового масштаба только потому, что они не были носителями языка титульной нации или не принадлежали к преобладающей на момент их рождения религии. Вместе с тем Беларусь никогда не была и сейчас не является моноязычной и моноконфессиональной страной. Многие из тех, кто родился в семьях, где говорили на идиш, польском или русском языках, были истинными патриотами Родины, как бы она ни называлась в тот или иной период истории, и доказывали это своим творчеством. Тем не менее, принимая во внимание традиционные понятия, было решено использовать вместо определения «белорусское искусство» более широкое понятие — «искусство Беларуси». В данном случае термин «Беларусь» обозначает территорию в современных границах Республики Беларусь.

Анализ эволюции культуры на белорусских землях свидетельствует о непрерывности творческого процесса даже в самые трагические периоды отечественной истории. К сожалению, огромное количество произведений искусства было уничтожено во время войн и социальных потрясений. Многие произведения искусства в силу разных причин оказались за пределами Беларуси. По иронии судьбы, именно поэтому они дошли до наших дней. Не оспаривая законных прав их новых владельцев, предстоит

предпринять все возможные усилия для введения произведений искусства, находящихся за рубежом, в культурный и научный оборот путем совместного использования с той страной, где они хранятся. Для этого могут быть использованы обменные выставки, приобретение произведений искусства на аукционах или у частных коллекционеров, получение их музейными учреждениями нашей страны на временное хранение. В результате окажутся заполненными пробелы в истории отечественного искусства (как, например, XIX столетие), из-за которых о Беларуси до недавнего времени говорили как о «культурной пустыне».

В ходе подготовки выставки проводился анализ истории культуры Беларуси и современных тенденций ее развития. Результаты исследований, несомненно, будут способствовать распространению информации о творчестве художников предыдущих поколений, содействовать усилиям по продвижению работ современных художников в стране и за рубежом. Более полное представление об истории отечественного искусства станет основой для прогнозов его дальнейшего развития в контексте мировой культуры.

Организаторы выставки стремились построить экспозицию таким образом, чтобы любой посетитель, независимо от уровня художественного образования, мог самостоятельно, без помощи экскурсовода, проникнуться искусством Беларуси, осознать невероятно сложный процесс его развития. Надеюсь, что эта задача выполнена и выставка будет способствовать повышению интереса соотечественников и гостей нашей страны к искусству Беларуси. Проект призван стимулировать творческий поиск художников, еще больше расширить кругозор искусствоведов. Это соответствует позиции Белгазпромбанка, основанной на содействии прогрессивному развитию общества путем повышения его культурного уровня, поощрения творческой инициативы.

Искусство — вечно живой процесс. В любом музее, по нашему мнению, должен быть хотя бы один пустой зал для размещения будущих экспонатов и воплощения новых идей. Есть подобные замыслы и у Белгазпромбанка.

Виктор Бабарико,
председатель правления ОАО «Белгазпромбанк»

The Art-Belarus project, developed from the ‘Artists of Paris School from Belarus’ *Belgazprombank* corporate collection, has acquired the status of anational-scaleproject which is intended to demonstrate the historical cross-section of fine arts in Belarus in all its fullness and integrity. Today the Art- Belarus project can be used for the re-establishment of links with the cultural and historical heritage of the past and to give a new impetus to the development of contemporary Belarusian art.

The ‘Ten Centuries of Art in Belarus’ exhibition initiated by the Bank in cooperation with the National Art Museum of the Republic of Belarus is a most vivid confirmation of the above statement. For four months residents of the Belarusian capital and its guests will be able to see outstanding specimen of Belarusian art. Many exhibits will be displayed to the general public for the first time. Never before has such a large-scale display of items of Belarusian art, created during ten centuries, from the times of Byzantium to the present, has been formed and displayed in one place! The number of exhibits is almost five hundred. They all have been screened by experts, some of them required restoration. In one way or another, practically all museums of the country, including those in the regions, as well as individual collectors and corporate collections participate in the project.

The organizers of the exhibition, as part of the Art-Belarus project, were set to demonstrate the process of the development of art in Belarus in its integrity and continuity.

The difficulty in observing the principle of integrity was caused by a remaining problem of identifying the creative activity of an artist as a part of national culture. Two decades after the country acquired real

sovereignty, there still exist points of view advocated by those who do not see any place in national art for many artists of world scale. This is just because they were not speakers of the language of the country's titular nation or did not belong to a religion which was predominant at the time of their birth. It is worth mentioning that Belarus has never been a monolingual country or a country of a single religious denomination. Many of those who were born into families speaking Yiddish, Polish or Russian became genuine patriots of the Homeland, whatever name it had at various periods of its history. However, taking into account traditional notions, it has been decided to use instead of 'Belarusian art' a broader notion which is ' art of Belarus'. In this particular case the term 'Belarus' means the territory within the present borders of the Republic of Belarus.

The analyses of the evolution of culture in the Belarusian landsprove the continuity of the artistic creative process even at the most tragic periods of the national history. Unfortunately, a huge number of works of art were destroyed during wars and social upheavals. Due to various reasons, many art works are now outside Belarus. Ironically, namely because of that they have survived. Without disputing the legitimate rights of their new owners, all possible measures have to be taken to introduce these art works into cultural and scientific use through their shared use with countries of their present location. Exchange exhibitions, acquisition of works of art at auctions or from individual collectors, and their borrowing by museums can be used for this purpose. This will help to fill gaps in the history of the national art (i. e. of the 19th century) which until recently were used to consider Belarus to be a 'cultural desert'.

In the course of the exhibition preparation, the analysis of the history of culture of Belarus and modern tendencies of its evolution was undertaken. The results of the study will undoubtedly contribute to the extension of information onartists of previous generations and assist in the promotion of works by contemporary artists in the country and abroad. A wider vision of the history of national art will be the basis for predicting its further development in the context of world culture.

The organizers of the exhibition tried to form the display in a way that any visitor, irrespective of his or her level of art education, could, independently of a guide's services, perceive the art of Belarus, and to understand the incredibly complex process of its development. I hope that this task has been fulfilled and the exhibition will promote the interest of the compatriots and guests of our country towards the art of Belarus. The project is supposed to encourage the creativity of artists and to widen further the range of interests of art critics. This corresponds to the stand of *Belgazprombank* based on the promotion of the progressive development of society by raising its cultural level, and on the encouragement of creative initiatives.

Art is an ever live process. In our opinion, any museum should have a spare room for displaying future exhibits and implementing new ideas. *Belgazprombank* has such ideas.

Victor Babariko,
Chairman of the Management Board Belgazprombank OJSC

Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь, з'яўляючыся адным з найбуйнейшых устаноў культуры краіны, бачыць сваю місію ў захаванні, трансляцыі і інтэрпрэтацыі сусветных і айчынных дасягненняў мастацтва.

Лёс культурнай спадчыны Беларусі складаны і неадназначны. Гістарычныя і палітычныя абставіны, разбуральныя войны, канфесійная барацьба, змена дзяржаўнасці і тэрыторыі — усё гэта прывяло да таго, што мноства ўнікальных збораў загінула або было страчана, некаторыя прадметы мастацтва былі вывезены за межы краіны. Менавіта таму настолькі вялікая значнасць унікальнага выставачнага праекта «Дзесяць стагоддзяў мастацтва Беларусі». Арганізатары выстаўкі, правядзенне якой ініцыявана ААТ «Белгазпрамбанк» і ААТ «Газпрам трансгаз Беларусь» у садружнасці з Нацыянальным мастацкім музеем і Міністэрствам культуры Рэспублікі Беларусь, імкнуліся ўвасобіць грандыёзныя мэты — паказаць мастацтва Беларусі ў выглядзе жывога і бесперапыннага працэсу, інтэграванага ў сусветную мастацкую прастору. Увасабленне такога праекта запатрабавала аб'яднання намаганняў многіх музеяў рэспублікі, якія беражліва захоўваюць у сваіх зборах айчынныя культурныя каштоўнасці. Такое плённае супрацоўніцтва спрыяла рэалізацыі галоўнай ідэі выстаўкі — паказаць не толькі свету, але і самім нам, беларусам, нашы нацыянальныя здабыткі.

Уладзімір Пракапцоў,
дырэктар Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь,
заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь

Национальный художественный музей Республики Беларусь, являясь одним из крупнейших учреждений культуры страны, видит свою миссию в сохранении, трансляции и интерпретации всемирных и отечественных достижений искусства.

Судьба культурного наследия Беларуси сложна и неоднозначна. Исторические и политические обстоятельства, разрушительные войны, конфессиональная борьба, изменение государственности и территории — все это привело к тому, что множество уникальных собраний погибло или было утеряно, некоторые предметы искусства были вывезены за пределы страны. Именно поэтому так велика значимость уникального выставочного проекта «Десять веков искусства Беларуси». Организаторы выставки, проведение которой инициировано ОАО «Белгазпромбанк» и ОАО «Газпром трансгаз Беларусь» в содружестве с Национальным художественным музеем и Министерством культуры Республики Беларусь, стремились воплотить грандиозные цели — показать искусство Беларуси в виде живого и непрерывного процесса, интегрированного в мировое художественное пространство. Воплощение такого проекта потребовало объединения усилий многих музеев республики, бережно сохраняющих в своих собраниях отечественные культурные ценности. Такое плодотворное сотрудничество способствовало реализации главной идеи выставки — показать не только миру, но и самим нам, белорусам, наше национальное достояние.

Владимир Прокопцов,
директор Национального художественного музея Республики Беларусь,
заслуженный деятель искусств Республики Беларусь

The National Art Museum of the Republic of Belarus being one of the largest institutions of culture in the country understands its mission as to preserve, broadcast and interprete both global and national achievements of art.

The faith of Belarusian cultural heritage is complex and ambiguous. Historical and political circumstances, destructive wars, confessional struggle, changes in state and territory — have all led to the disappearance and destruction of many unique collections; some pieces of art have left the country. This is the very reason why the unique exhibition project 'Ten Centuries of Art in Belarus' is so important. The organisers of the exhibition, which was initiated by 'Belgazprombank' and 'Gazprom transgaz Belarus' in collaboration with the National Art Museum and the Ministry of culture of the Republic of Belarus, intended to achieve a grand aim — to show the art in Belarus as a living and continuous process integrated into the global artistic environment. The embodiment of such a project demanded the joint efforts of many museums in the Republic which have been carefully keeping national cultural treasures in their collections. Such fruitful work contributed to the realisation of the exhibition's main aim — to show not only to the world, but also to us, Belarusians, our national treasure.

Uladzimir Prakaptsou,
General Director of the National Art Museum of the Republic of Belarus,
Honoured worker of arts of the Republic of Belarus

Спроба рэканструкцыі дзесяці стагоддзяў мастацтва Беларусі

Выстаўка «Дзесяць стагоддзяў мастацтва Беларусі» стала тым рэдкім выпадкам, калі распрацоўка канцэпцыі мастацкай экспазіцыі была даверана не мастацтвазнаўцу або прафесійнаму арганізатару выставак, а яе наведвальніку. Дзякуючы ініцыятыве ААТ «Белгазпрамбанк» і згодзе кіраўніцтва Нацыянальнага мастацкага музея з'явілася магчымасць пабудаваць экспазіцыю такім чынам, каб наведвальнікі змаглі самастойна разабрацца ў складаным працэсе развіцця мастацтва Беларусі. Для гэтага была распрацавана такая сістэма арганізацыі экспазіцыі, якая адлюстроўвала б эвалюцыю мастацтва Беларусі ў яе паўнаце і бесперапыннасці на працягу дзесяці стагоддзяў.

Шматлікія публікацыі па гісторыі айчыннага мастацтва з'яўляюцца вынікамі глыбокіх даследаванняў, аднак часта носяць вузканакіраваны характар. Таму арганізатары выстаўкі вырашыліся на спробу скласці з мноства фрагментаў калі не поўную карціну развіцця мастацтва на беларускіх землях, то хаця б яе завершаныя контуры.

Пры адборы твораў побач з ацэнкай узроўню прафесійнага майстэрства аўтара ўлічвалася ступень, у якой яго творчасць стала ў свой час адкрыццём, прарывам у мастацтве, і тое, як яна паўплывала на развіццё айчыннай і сусветнай культуры. Улічваючы факт, што аўтары твораў, уключаных у праект экспазіцыі, належалі да розных этнічных і моўных груп, было вырашана выкарыстоўваць замест вызначэння «беларускае мастацтва» больш шырокае паняцце «мастацтва Беларусі». Творцы, прадстаўленыя на выстаўцы, нарадзіліся на землях, што складаюць сучасную Беларусь, альбо, пасяліўшыся ў нашай краіне, зрабілі выключны па сваёй значнасці ўклад у развіццё айчыннага мастацтва.

Мастацтва на беларускіх землях, у сілу іх геаграфічнага становішча, заўсёды знаходзілася пад уплывам самых розных культурных плыней. Таму было складана класіфікаваць больш за 400 твораў, адабраных для выстаўкі, строга па стылях і напрамках. У многіх выпадках творы і іх аўтары прадстаўлены ў падраздзелах, прысвечаных асобным мастацкім школам у шырокім разуменні гэтага вызначэння.

У адпаведнасці з тэорыяй станаўлення асобы, распрацоўкай якой займаўся і наш суайчыннік Л. С. Выгоцкі (1896–1934), храналагічны і псіхалагічны ўзрост — два розныя, несупадальныя паняцці. Творчыя здольнасці могуць фарміравацца ў раннім узросце і затым аказваць вырашальны ўплыў на ўвесь працэс станаўлення асобы. Мастакі, якія атрымалі пачатковую прафесійную адукацыю ў Беларусі, а затым воляй лёсаў надоўга апынуліся за межамі радзімы, у сваіх творах свядома, а часцей — падсвядома, адлюстроўвалі асяродак, дзе яны фарміраваліся як асобы. У тым ліку яшчэ і таму іх творчасць з'яўляецца часткай беларускай культуры.

У ходзе работы над праектам экспазіцыі канцэпцыя выстаўкі, прынятая экспертным саветам і зацверджаная навуковым саветам Нацыянальнага мастацкага музея, па сваёй сутнасці не змянілася. Некалькі іншымі сталі толькі назвы 6 асноўных раздзелаў і 20 падраздзелаў.

Асновай для экспазіцыі выступілі мастацкія творы з фондаў Нацыянальнага мастацкага музея і карпаратыўнай калекцыі ААТ «Белгазпрамбанк». Пасля наведвання 14 музеяў краіны хваляванні з нагоды магчымага недахопу экспанатаў змяніла трывога ў сувязі з дэфіцытам плошчы для адабраных экспанатаў.

Значная частка твораў атрымана з больш за 20 беларускіх музеяў. Шэраг экспанатаў быў ласкава прада-стаўлены бібліятэкамі, рэлігійнымі арганізацыямі і прыватнымі калекцыянерамі.

Падчас працы над тэматыка-экспазіцыйнымі планамі мне і сакуратару выстаўкі Н. М. Усавай, а таксама каардынатару спонсарскіх праектаў Белгазпрамбанка І. Л. Бушыле неацэнную дапамогу аказалі загадчыкі і супрацоўнікі адпаведных аддзелаў Нацыянальнага мастацкага музея, члены экспертнага савета. Арганізатары выстаўкі спадзяюцца, што яна стане укладам у рэканструкцыю цэласнай карціны эвалюцыі мастацтва Беларусі, у разуменне яго месца ў сусветнай культурнай спадчыны.

Уладзімір Шчасны,
аўтар канцэпцыі і куратар выстаўкі
«Дзесяць стагоддзяў мастацтва Беларусі»

Попытка реконструкции десяти веков искусства Беларуси

Выставка «Десять веков искусства Беларуси» стала тем редким случаем, когда разработка концепции художественной экспозиции была доверена не искусствоведу или профессиональному организатору выставок, а ее посетителю. Благодаря инициативе ОАО «Белгазпромбанк» и согласию руководства Национального художественного музея появилась возможность построить экспозицию таким образом, чтобы посетители смогли самостоятельно разобраться в сложном процессе развития искусства Беларуси. Для этого была разработана такая система организации экспозиции, которая отражала бы эволюцию искусства Беларуси в ее полноте и непрерывности на протяжении десяти веков.

Многочисленные публикации по истории отечественного искусства являются результатами глубоких исследований, однако часто носят узконаправленный характер. Поэтому организаторы выставки решились на попытку сложить из множества фрагментов если не полную картину развития искусства на белорусских землях, то хотя бы ее завершенные контуры.

При отборе произведений наряду с оценкой уровня профессионального мастерства автора учитывалась степень, в которой его творчество стало в свое время открытием, прорывом в искусстве, и то, как оно повлияло на развитие отечественной и мировой культуры. Учитывая факт, что авторы произведений, включенных в проект экспозиции, принадлежали к разным этническим и языковым группам, было решено использовать вместо определения «белорусское искусство» более широкое понятие «искусство Беларуси». Художники, представленные на выставке, родились на землях, составляющих современную Беларусь, либо, обосновавшись в нашей стране, внесли исключительный по своей значимости вклад в развитие отечественного искусства.

Искусство на белорусских землях, в силу их географического положения, всегда находилось под влиянием самых разных культурных течений. Поэтому было сложно классифицировать более 400 произведений, отобранных для выставки, строго по стилям и направлениям. Во многих случаях произведения

и их авторы представлены в подразделах, посвященных отдельным художественным школам в широком понимании этого определения.

В соответствии с теорией становления личности, разработкой которой занимался и наш соотечественник Л. С. Выготский (1896–1934), хронологический и психологический возраст — два разных, несовпадающих понятия. Творческие способности могут формироваться в раннем возрасте и затем оказывать решающее влияние на весь процесс становления личности. Художники, получившие начальное профессиональное образование в Беларуси, а затем волею судеб надолго оказавшиеся за пределами родины, в своих произведениях сознательно, а чаще — подсознательно, отражали среду, где они формировались как личности. В том числе еще и поэтому их творчество является частью белорусской культуры.

В ходе работы над проектом экспозиции концепция выставки, принятая экспертным советом и утвержденная научным советом Национального художественного музея, по своей сути не изменилась. Несколько иными стали лишь названия 6 основных разделов и 20 подразделов.

Основой для экспозиции явились художественные произведения из фондов Национального художественного музея и корпоративной коллекции ОАО «Белгазпромбанк». После посещения 14 музеев страны опасения по поводу возможного недостатка экспонатов сменила тревога в связи с дефицитом площади для отобранных экспонатов. Значительная часть произведений получена из более чем 20 белорусских музеев. Ряд экспонатов был любезно предоставлен библиотеками, религиозными организациями и частными коллекционерами.

При работе над тематико-экспозиционными планами мне и сокуратору выставки Н. М. Усовой, а также координатору спонсорских проектов Белгазпромбанка И. Л. Бушило неоценимую помощь оказали заведующие и сотрудники соответствующих отделов Национального художественного музея, члены экспертного совета. Вместе с тем организаторы выставки надеются, что она станет вкладом в реконструкцию целостной картины эволюции искусства Беларуси, в понимание его места в мировой культуре.

Владимир Счастный,
автор концепции и куратор выставки
«Десять веков искусства Беларуси»

The Attempt to Reconstruct the Ten Centuries of Art in Belarus

The Ten Centuries of Art in Belarus exhibition is a unique case when neither an art expert nor a professional exhibition organizer but an exhibition visitor has been entrusted with the development of the conception of an art exhibition. Thanks to the initiative of the *Belgazprombank* and the consent of the National Art Museum, it has become possible to arrange the display in a way that visitors could understand on their own the intricate process of the development of art in Belarus. With this in mind, the display has been designed to reflect the evolution of art in Belarus in its integrity and continuity.

Numerous publications on the history of art in Belarus are the results of in-depth studies. However, they are often narrowly focused. Therefore, the organizers of the exhibition have attempted to fit together numerous fragments so as to have if not a full picture of the development of art in Belarusian lands then at least its complete outline.

In selecting works of art it was taken into consideration not only the professional skills of the authors but also the degree to which their creative activities had been innovative for their time, and whether they were a break-through in art and had an impact on their country's and the world's culture. Taking into consideration the fact that the authors of the works, included in the exhibition, belonged to different ethnic groups and spoke different languages, it has been decided to use instead of the notion 'Belarusian art' a broader one which is the 'art of Belarus'. The artists, whose works are displayed at the exhibition, were born on the territories, which form the present-day Belarus, or came to the country and made exceptionally important contributions to the development of its art.

The art in the Belarusian lands due to their geographical position have always been influenced by various cultural trends. Therefore, it was difficult to classify over 400 exhibits strictly by styles and trends. In many cases, the works and their authors are represented in the display's subdivisions dedicated to individual art schools in the broadest sense of this notion.

According to the personality development theory, contributed also by our compatriot L. S. Vygotski (1896–1934), chronological and psychological ages are two different, non-coinciding notions. Creativity can develop at an early age and then produce a decisive influence on the whole process of personality development. Artists who had their primary professional education in Belarus and then found themselves far from their homeland reflected consciously, or often unconsciously, the environment where they had been formed as personalities.

In the course of the project's implementation, the conception of the exhibition approved by the council of experts and adopted by the academic council of the National Art Museum, actually did not change. There have been slight changes to the titles of 6 divisions and 20 subdivisions.

The exhibition is based mostly on the art objects in the collections of the National Art Museum and *Belgazprombank*. After visits to 14 museums, the problem of a shortage of space has replaced the initial worries about the lack of exhibits. A large number of exhibits have been kindly lent by 27 museums, libraries, and religious communities, as well as by individual collectors.

The preparation of the exhibition by fellow curator Nadzeya Usava, the coordinator of *Belgazprombank* sponsorship projects Inna Bushila and myself have been greatly assisted by heads and staff of appropriate departments of the National Art Museum, and members of the Council of Experts. The organizers of the exhibition hope that it will be another step forward in the reconstruction of the integral vision of the evolution of art in Belarus and in understanding its place in the world culture.

Uladzimir Shchasny,
Author of conception and curator
of the Ten Centuries of Art in Belarus exhibition

ВІЗАНТЫЙСКІЯ ТРАДЫЦЫІ

ВИЗАНТИЙСКИЕ ТРАДИЦИИ

BYZANTINE TRADITIONS

Візантыйская традыцыя ў беларускім мастацтве

Чаму візантыйская традыцыя такая важная для разумення беларускага мастацтва X–XVIII стст. Гэта далучэнне да адзінага старажытнага кораня еўрапейскай хрысціянскай культуры. Велізарная міжземнаморская дзяржава Візантыя, што прыйшла на змену Старажытнаму Рыму і антычнай культуры, стварыла новае хрысціянскае мастацтва і амаль 1000 гадоў (VI–XV стст.) была жыватворнай крыніцай мастацтва ўсіх хрысціянскіх краін, пры гэтым дазваляючы з’яўляцца новым нацыянальным варыянтам іканапісу, архітэктуры, дэкаратыўна-прыкладной творчасці.

Візантыйскія традыцыі сёння выступаюць сімвалам духоўнага акармлення праваслаўных краін і, што вельмі важна, унутранай формай мастацкіх твораў сакральнага мастацтва. Беларусь на працягу X–XVIII стст. атрымала ў свае мастацкія сховішчы вялікую колькасць візантыйскіх помнікаў: абразоў, дробнай пластыкі, прадметаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, але галоўным з’явілася стварэнне на падставе асэнсаванай візантыйскай традыцыі прынцыпаў уласнага, спрадвечнага нацыянальнага (рэгіянальнага) мастацтва.

Многія стагоддзі старажытнабеларускія (заходнярускія) княствы былі наўпрост звязаны з Візантыяй. У XII ст. полацкія князі адпраўляліся да сваіх адзінаверцаў у Візантыю не толькі ў госці, але і ў выгнанне. Святая Еўфрасіння Полацкая здзейсніла паломніцтва да хрысціянскіх святыняў і атрымала для Полацка славуты абраз Божай Маці Эфескай. У XVI–XVIII стст. слуцкія праваслаўныя брацтвы звярталіся непасрэдна да візантыйскага патрыярха. У 1634 г. кіеўскі мітрапаліт Пётр Магіла ўзяў пад сваё заступніцтва слуцкія праваслаўныя манастыры. Своеасаблівым звяном паміж Візантыяй і Беларуссю стала Украіна.

Беларусь, у сваю чаргу, успрымалася Расіяй XVII ст. часткай «другога Рыма», мастком, што вёў у Заходнюю Еўропу, краіну «рымскіх цэзараў», ад якіх пачаўся першы Рым, адбыўся «другі Рым» у Канстанцінопалі і, нарэшце, павінен быў сцвердзіцца «трэці Рым» у Маскве. У XVII ст. мастацкі вопыт беларускіх майстроў, якія пераехалі ў Масковію, радыкальна змяніў рускую культуру. Яна выйшла да рэнесансна-барочнай вобразнасці, да арнаментыкі і новых мастацкіх тэхнік у апрацоўцы дрэва і керамікі. Крамлёўскія церамы і маскоўскія цэрквы змяніліся, аздобленыя яркімі эмалевымі кафлямі, прыгажосць душы хрысціяніна прыпадобнілася райскаму саду ў інтэр’ерах храмаў з высокімі разьбянымі пазалочанымі і пасярэбранымі іканастасамі, клірасамі, аналоямі «беларускай разьбы».

Першымі «дазволілі ўбачыць» візантыйскую традыцыю беларускай культуры ў глыбіні стагоддзяў археолагі [1]. Гаворка ідзе аб прадметах дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва XII–XVI стст.: каменных і літых абразках. Далей гэтую традыцыю прадстаўляюць прадметы, захаваныя беларускай праваслаўнай царквой: разьбяны каменны абразок Маці Божай Жыровіцкай і Крыж Еўфрасінні Полацкай, рарытэтныя музейныя помнікі.

Нямала твораў дробнай пластыкі, выкананых з розных гатункаў каменю, знойдзена пры археалагічных раскопках у Полацку, Мінску, Навагрудку, Ваўкавыску. Разьба па камені патрабавала прафесійнага майстэрства і асаблівага эстэтычнага густу, гэта быў элітны від мастацтва. Аналіз тэматыкі каменных абразкоў сведчыць пра перавагу выяў папулярных святых. Раскопкі ў Навагрудку і Пінску адкрылі два самыя старажытныя артэфакты — вытанчаныя візантыйскія каменныя абразкі Маці Божай Замілаванне і Спаса Эмануіла. Сталі вядомыя розныя ўзоры візантыйскіх паўсядзённых рэчаў: амфары, распісное мастацкае шкло,

Барысаглебская (Каложская) царква, г. Гродна. XII ст.

дробная пластыка [2]. Высветлілася, што шэраг каменных візантыйскіх абразкоў паўтаралі непасрэдна на месцах майстры старажытнабеларускіх (заходнярускіх) княстваў. Прыкладам таму — касцяная пласцінка з Ваўкавыска, бронзавая абразок-падвеска з Копысі.

Адным з самых цікавых і арыгінальных узораў каменнай разьбы з'яўляецца стэатытавы абразок з выявай імператара Канстанціна Вялікага і імператрыцы Алены, знойдзены ў археалагічным слаі XIII ст. Верхняга замка ў Полацку ў 1967 г. Гэты абразок — своеасаблівы сімвал вернасці візантыйскай традыцыі ў раманскай Еўропе і Беларусі. Да такой высновы прыйшоў расійскі медыявіст В. Р. Пуцко, які ўбачыў у ім працу раманскага майстра XII ст., выкананую з візантыйскага арыгінала X ст. З названым помнікам супастаўляльная ў мастацкім плане двухбаковая каменная іконка, адшуканая на замчышчы ў Мінску (на адным баку — выява Багародзіцы, на другім — апостала Пятра). Арыгінальнасць яе ў іканаграфічным ізводзе Маці Божай Адзігітрыі або Халкапратысы, рэдкасным для старажытнарускіх каменных абразкоў XII ст. Але менавіта такі тып ікон аказаўся прынятым у Полацку. Ён жа паўтараецца ў алавяным фрагменце з Турава. Надзвычай цікавы па стылі каменны абразок з выявай святога Мікалая і архідыякана Стэфана, знойдзены ў Мінску ў 1957 г. Гэта падарожная ікона. Святы Мікалай быў заступнікам вандроўнікаў, а святы Стэфан успрымаўся як «спадарожнік і таварыш» тых, хто знаходзіцца ў дарозе (першая палова XIII ст.).

Як прыклад беларускай сярэдневяковай дробнай пластыкі можна назваць рэльеф з выявай Маці Божай на выносным крыжы, выкананым майстрам Лазарам Богшам у 1161 г. па заказе святой Еўфрасінні Полацкай з выкарыстаннем разнастайных, цяпер ужо страчаных тэхнік (коўка, перагародчатая эмаль). Гэты помнік уяўляе сабой мастацкія традыцыі Канстанцінопаля, Кіева і з'яўляецца шэдэўрам дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі.

Некалькі стагоддзяў мінула ў гісторыі мастацтва Беларусі, пакуль у яе культуры з'явіўся твор, годны называцца помнікам сусветнага значэння. Гаворка ідзе аб рэльефе Маці Божай Жыровіцкай, цудатворным Жыровіцкім абразе. Гісторыя адносіць з'яўленне святыні да 1470 г., часу вяртання з замежнага падарожжа Солтана, падскарбія Вялікага Княства Літоўскага, баярына і маршалка надворнага, адкуль ён і прывёз гэтую рэліквію. Па царкоўнай легендзе, абраз быў знойдзены на грушы пастушкамі Солтана — значыць, падзея не магла адбыцца раней за 1494 г., калі Солтан стаў уладальнікам мястэчка Жыровічы. Абразок хутка праславіўся цудамі, і Солтан пабудаваў першую драўляную царкву, што згарэла падчас вялікага пажару ў Жыровічах у 1520 г. На папялішчы абразок знайшлі дзеці. У XVI ст. у Жыровічах быў закладзены манастыр. Усе польскія каралі, пачынаючы з Уладзіслава IV, прыходзілі пакланіцца цудатворнаму абразу Маці Божай, які быў каранаваны ў 1730 г. З 1839 г. манастыр зноў стаў праваслаўным і да 1845 г. лічыўся цэнтрам Літоўскай епархіі.

На Жыровіцкай іконе пададзена рэльефная выява Маці Божай Замілаванне: Прадвечнае Дзіця на правай руцэ Марыі. Прапорцыі фігур высакародныя. Зморшчыны мафорыя трактаваны графічна, німбы пададзены ў невысокім рэльефе. Можна гаварыць аб добрым майстэрстве выканання іконы. Малюнак і пластыка пацвярджаюць, што гэта твор таленавітага майстра. Стылістычныя асаблівасці дазваляюць датаваць абраз апошнімі дзесяцігоддзямі XV ст.

Выпадковая знаходка ў Тураве археолага П. Ф. Лысенкі іконы з выявамі Нерукатворнага Спаса са святымі Мікалаем і Уласіем дае магчымасць уявіць мясцовую традыцыю разьбы XV ст. Рэльеф адрозніваецца прымітывізмам, і шэраг навукоўцаў гэтыя яго асаблівасці тлумачаць няскончанасцю працы. Але блізкія стылістычныя рысы можна выявіць і ў разьбе майстра Ананія з Пінска.

Маці Божая Жыровіцкая. XV ст.

Майстру Ананію належаць два абразкі «Премудрость созда себе дом» і «Святы». Яны захоўваюцца ў Рускім музеі Санкт-Пецярбурга. Расшыфроўка надпісу, які ідзе па перыметры выявы, дазваляе выказаць здагадку, што замаўляў іх князь Фёдар Іванавіч Яраславіч, які княжыў у Пінску ў 1409–1522 гг. Кампазіцыя «Премудрость созда себе дом» — ілюстрацыя дзявятай прытчы Саламона. Ідэі Боскай Мудрасці Сафіі былі важнымі для праваслаўнай сярэдневяковай культуры Беларусі.

Ікона — самая пашыраная і ўстойлівая форма ўвасаблення візантыйскай традыцыі. Беларускія абразы захоўвалі візантыйскую традыцыю (увага да залатога фону, лакальных колераў, плоскасці) нават тады, калі руская ікона пачала мяняцца ў XVII ст. (запаўненне фону архітэктурнымі дэталямі, што задаюць прасторавую глыбіню, паказ руху, аб'ёмнасць формы), хоць усё гэта таксама прыйшло ў беларускае сакральнае мастацтва, але не змяніла яго тыпалогіі да XVIII ст., не прывяло да падзелу і непрымірэнчаму існаванню, як у рускай культуры, двух відаў рэлігійнага жывапісу: акадэмічнага іканапісу і народнай іконы, якой гандлявалі карабейнікі на кірмашах. Беларуская ікона, якая сфарміравалася ў канцы Сярэднявечча — на пачатку Рэнесансу, можна сказаць, увайшла ў прастору «прадоўжанага часу»: ніякія змены на яе не ўплывалі, яна заставалася такой, якой сустрэла перыяд свайго станаўлення.

Найбольш старажытнымі помнікамі, якія прадстаўляюць візантыйскую традыцыю, з'яўляюцца роспісы Спаса-Праабражэнскай (Спаса-Еўфрасіннеўскай) царквы (каля 1161) і іконы, перададзеныя ў Полацк з Канстанцінопаля.

У ахвярніку алтара Спаса-Праабражэнскага храма намалявана Маці Божая Агіясарытыса (Халкапратыйская), якая стаіць у малітоўным засяроджанні з раскінутымі ўбакі рукамі. Фрэска паўтарала ікону, дасланую ў Полацк (каля 1157) па просьбе Еўфрасінні візантыйскім імператарам Мануілам VIII Камнінам (1143–1180) і канстанцінопальскім патрыярхам Лукой Хрысавергам (1157–1170) за некалькі гадоў да ўзвядзення храма. Сама ікона да сёння не знойдзена. Паводле падання, яна паходзіла з горада Эфеса ў Малой Азіі і была напісана евангелістам Лукой. Сведчанне шанавання ў Полацкім княстве абраза Маці Божай Эфескай (Агіясарытысы) дазваляе выказаць здагадку аб візантыйскай традыцыі ў іканапісе гэтых зямель XII ст. [3]. Гэтаму факту не супярэчыць стыль фрэсак Спаскага храма Спаса-Еўфрасіннеўскага манастыра. Але да XII ст. у візантыйскіх майстроў павінны былі з'явіцца мясцовыя вучні. Культура сталічнага горада Кіева пацвярджае дадзенае меркаванне, але полацкія іконы таго часу пакуль не вядомы. Другая ікона Маці Божай Эфескай — Полацкай — Корсунскай — Тарапецкай, якая цяпер захоўваецца ў Рускім музеі Санкт-Пецярбурга [4], на жаль, да канца не ўведзена ў кантэкст старажытнабеларускага мастацтва.

Да сярэдзіны XIII ст. заходнярускія княствы апынуліся пад пагрозай уварвання рыцараў-крыжакоў і мангола-татараў. Гэтыя гістарычныя рэаліі вызначылі ўзнікненне новай дзяржавы на беларускіх землях (і часткова этнічна літоўскіх) — Вялікага Княства Літоўскага.

Аб характары развіцця мастацтва беларускіх зямель XIII ст. можа сведчыць «Пахвальнае слова князю Уладзіміру Васількавічу», уключанае ў склад Галіцка-Валынскага летапісу Іпацьеўскай рэдакцыі. Князь пабудаваў кола абаронных умацаванняў ад крыжакоў, так званых валынскіх вежаў, самая знакамітая з якіх — Камянецкая вежа каля брэсцкага горада Камянца. Гэты ж князь іконамі і кнігамі з каштоўнымі камянямі ўпрыгожыў мноства цэркваў. Ацэньваючы іканаграфію і стылістыку

Спаса-Праабражэнскі сабор Спаса-Еўфрасіннеўскага манастыра, г. Полацк. XII ст.

Фрэскі Спаса-Праабражэнскага сабора Спаса-Еўфрасіннеўскага манастыра, г. Полацк. XII ст.

гэтых рэчаў, даследчыкі адносяць іх да візантыйскага мастацкага арэала, а менавіта да мастацтва манастыра Святой Кацярыны на Сінаі. Пісьмовыя крыніцы і помнікі мастацкай культуры сведчаць аб устойлівасці візантыйскага ўплыву на беларускіх землях XII–XIII стст., асабліва ў княжацкім адукаваным асяроддзі.

Войны, якія бясконца раздзіралі беларускія землі, прывялі да знішчэння твораў або да знікнення іх са звыклага месцазнаходжання. На гэты працэс таксама паўплывала культурная сітуацыя XIV–XX стст.: пры змене культурнай парадыгмы адбывалася замена прадметаў рэлігійнага ўжытку, яны маглі быць вывезенымі з Беларусі, страціць легенду паходжання і аказацца невядомымі ў зборах далёкіх і блізкіх ад Беларусі гарадоў і краін. Прыкладам такога кшталту «страты» можа з’яўляцца знакамітая ікона «Блакітнае Успенне» XV ст. з Траццякоўскай галерэі ў Маскве. Гэты выдатны помнік сярэдневяковага мастацтва ніколі не ўключалі ў беларускі іканапіс, хоць абраз у 1914–1917 гг. быў вывезены з Мінска вядомым збіральнікам старажытнарускага жывапісу І. С. Астравухавым.

«Блакітнае Успенне» — выдатны ўзор адлюстравання глыбокага блакітнага святла як сімвала ўзнёслага яднання вышняга і дольнага светаў. Вывучэнне іконы Г. М. Паповым пацвердзіла візантыйскі характар помніка. Мінскі архівіст і мастацтвазнаўца А. А. Ярашэвіч гіпатэтычна аднавіў гісторыю міграцыі «Блакітнага Успення» ў межах беларускіх зямель [5], лакалізаваўшы яе месцазнаходжанне ў Беларускім Палессі (Палессе — землі ўздоўж ракі Прыпяць з гарадамі Брэстам, Пінскам, Туравам). Іканаграфія і колеравы строй «Блакітнага Успення» звязаны са школай вядомага грэчаскага майстра Андрэаса Рыцаса (1422–1492), выдатнага прадстаўніка італа-крыцкага жывапісу. Два творы падобнай іканаграфіі школы А. Рыцаса захоўваюцца ў Галерэі Сабаўда ў Турыне і Музеі выяўленчых мастацтваў імя А. С. Пушкіна ў Маскве. Для кампазіцыйнага ладу грэчаскай іконы характэрна завостраная мандорла вакол выявы Хрыста з херувімскімі абліччамі па краі, бо слава Уседзяржыцеля ахоплівае ўвесь космас. Міндалепадобная мандорла — з’ява рэдкая для візантыйскай іканаграфіі, часцей за ўсё мандорла мае круглыя абрысы. Другая адметнасць, на якую звярталі ўвагу А. І. Някрасаў і В. В. Церашчатава, — кулісныя архітэктурныя пабудовы з буйнымі гранямі «чарапіцы» даху, узнясенне Багародзіцы на руках крылатых анёлаў.

Прыклад «Блакітнага Успення» як доказ працяглай прысутнасці візантыйскай традыцыі ў культуры беларускіх зямель падмацоўваецца наяўнасцю на тэрыторыі брэсцкага Палесся іншай выдатнай

візантыйскай іконы XV ст. — «Маці Божая Заміла-ванне». Знайшла гэты старажытны твор у царкве горада Маларыта Брэсцкай вобласці стваральнік Музея старажытнабеларускай культуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі В. В. Церашчатава ў 1979 г. Атрыбутаваў ікону (удакладніў час яе стварэння і аўтара-выканаўца) Ю. А. Пятніцкі, навуковы супрацоўнік Санкт-Пецярбургскага Эрмітажа [6].

Мінская ікона Маці Божай Замілаванне была напісана ў сярэдзіне XV ст. мастаком са Спарты Нікалаасам Ламбудзісам. Найбліжэйшымі аналогіямі мінскага абраза з'яўляюцца іконы «Маці Божая Замілаванне (Елеуса)» з Эрмітажа і прыватнага збору ў горадзе Афіны таго ж аўтара. На афінскім творы маецца надпіс: «Рука Нікалааса Ламбудзіса са Спарты». Як асаблівасць мінскага іканапіснага ізводу Маці Божай Замілаванне з эпітэтам «Елеуса» — залаты надпіс на рукаве мафорыя Марыі, аголеныя да каленяў ножкі Дзіцяці, на дзіва святланосны стыль пісьма. Нікалаас Ламбудзіс як бы перакладае на выяўленчую мову словы гімна: «Зраблю імя Тваё памятным з роду ў род; таму народы будуць славіць Цябе векавечна». Вобразнасць слоў гімна адпавядае колеру і святлу іконы: «Усё адзенне Тваё, як смірна, і алой, і касія; …у Афірным золаце». Немагчыма схаваць наша асабістае захапленне фактам, які адкрыўся пасля кансультацый з А. С. Шпунтам, мастаком-рэстаўратарам гэтага помніка. Для сініх і чырвоных пігментаў фарбаў іконы былі выкарыстаны расцёртыя каштоўныя камяні, што і вызначыла дзіўную святланоснасць выявы, дзе, як у жывым крышталі, адбіваюцца і збіраюцца промні. Каштоўнасць і святасць твора не метафара, а быццё іконнага вобраза.

«Блакітнае Успенне» і «Маці Божая Замілаванне (Елеуса)» былі не адзінымі візантыйскімі помнікамі ў беларускай культуры таго часу. Можна спаслацца на шэраг фактаў, якія даказваюць прысутнасць грэчаскіх майстроў і твораў «maniera greca» — грэчаскай манеры, што выкарыстоўвалася пры двары вялікага князя Вітаўта (1350–1430). Аўтар знакамітай «Хронікі Сарматыі» XVI ст. Мацей Стрыйкоўскі піша аб наяўнасці партрэта Вітаўта і яго жонкі, выкананых у грэчаскай манеры ў алтары капліцы віцебскага замка.

Вынікі аналізу мастацкага працэсу XV ст. дазваляюць гаварыць аб прысутнасці пастаяннага візантыйскага (грэчаскага) архетыпа ў беларускім іканапісе. Да гэтага ж шэрагу з'яў варта аднесці ікону цудатворнай Маці Божай Мінскай, іканаграфія якой, згодна з высновамі Н. П. Кандакова, вядомага рускага вучонага-іканографа і добрага знаўцы італа-крыцкай школы, «у ліку вялікай серыі абразоў XV ст. прыйшла з Балканскага паўвострава праз Паўднёвую Расію зусім не з Польшчы». Паводле легенды, яўленне гэтай іконы адбылося 13 жніўня 1500 г. у Мінску на рацэ Свіслач, і яна адразу была перанесена ў замкавую царкву. Сёння абраз знаходзіцца пад запісам XVII–XVIII стст., і першапачатковую кампазіцыю можна ўбачыць толькі на рэнтгенаграме гэтага твора.

Візантыйска-грэчаскі ўплыў знаходзіць працяг у абразах канца XV–XVI стст. на землях таго ж Беларускага Палесся. Прыкладамі распачатай трансфармацыі візантыйскай традыцыі XVI ст. могуць служыць «Маці Божая Адзігітрыя» з Дубянца і «Маці Божая Страсная» з Пінска. Адметнай рысай выявы Маці Божай Адзігітрыі з Дубянца з'яўляецца строгасць іконнага аблічча, якая мяжуе з невымоўнай пакутай. З пункту гледжання развіцця візантыйска-беларускай традыцыі гэты жывапісны помнік як бы падводзіць бліскучы вынік працяглага існавання грэчаскай манеры. Стваральнік Дубянецкага шэдэўра ў дасканаласці карыстаўся ўсімі прыёмамі іканапіснага майстэрства. Ён свабодна ўзнаўляў традыцыйную «графічную» грэчаскую манеру, падкрэсліваючы арнаментальны малюнак складак мафорыя і формы рук з асаблівай музычнасцю паўтаральнага лінейнага рытму. У той жа час яго пэндзаль творыць цуды мяккасці і пяшчоты ў перадачы валасоў на галаве Прадвечнага Дзіцяці Хрыста. Майстар як віртуоз, ён, можна меркаваць, умеў многае, але, мабыць, ішоў следам за пажаданнямі заказчыка, а той аддаваў перавагу паўтарэнню старажытнага візантыйскага прататыпа.

«Маці Божая Адзігітрыя» з Пінска XVI ст. таксама ўяўляе інтэрпрэтацыю візантыйскага канона. Іканаграфія выявы ўзыходзіць да візантыйскай іконы Божай Маці Страсной: у правым і левым верхніх кутах жывапіснага поля відаць аплечныя постаці анёлаў, што трымаюць прылады пакут: злева — васьміканечны праваслаўны крыж, справа — дзіду і губку. Светласць іконы дасягае свайго гранічнага дэкаратыўнага гучання, з бліскучым залатым фонам яна становіцца «пресветло чудесной». Дадзены помнік палескай школы іканапісу паказвае,

у якім кірунку пойдзе змена візантыйскага канона ў наступныя дзесяцігоддзі.

Ікона Хрыста Уседзяржыцеля з Быценя (Івацэвіцкі раён Брэсцкай вобласці) уяўляе сабой варыянт далейшага перайначвання візантыйскай традыцыі на беларускай глебе. Сутнасць гэтага працэсу вельмі характэрная: візантыйскую трактоўку захоўвае фігура, але рэзка змяняецца выява твару. У візантыйскую традыцыю беларускай культуры прыходзіць іншая ўстаноўка, па сутнасці падобная да мастацкіх задач Андрэя Рублёва, які змяніў візантыйскі абраз на славянскі. Невядомы беларускі майстар, абстрагуючыся ад грэчаскай традыцыі, імкнецца «гаварыць на мове сваёй зямлі». Прычым агульны сінтаксіс візантыйскай выяўленчай мовы прымае гэтае новае правіла даволі арганічна. Быценская ікона разумеецца па-візантыйску, як каўчэг Боскай ласкі: выява выступае на залатым разьбяным арнаментальным фоне.

З канца XVI ст. у беларускім мастацтве праяўляецца іканаграфічны ўзор, тыражаваны друкаванай графікай. Напрыклад, абраз «Параскева» канца XVI — пачатку XVII ст. паўтараў адну з кніжных гравюр таго часу. Н. Ф. Высоцкая называе такой крыніцай выяву «Святой Петкі» з кнігі «Мінея выбраная», што была выдадзена Бажыдарам Вукавічам у Венецыі ў 1538 г. Гэта даволі даступная крыніца, таму што асноўным апірышчам візантыйскай традыцыі XVI–XVII стст. была італа-крыцкая школа іканапісу на востраве Крыт, які знаходзіўся пад уладай Венецыі з 1205 да 1667 г. Мастацкія асаблівасці іконы пакутніцы Параскевы тыя ж, што і быценскай «Хрыстос Уседзяржыцель»: у абліччы выяўляюцца беларускія антрапалагічныя рысы, яна мае разьбяны пазалочаны фон, падобны да малюнкаў італьянскага ткацтва і нямецкай набойкі XV–XVI стст.

Іконы XVII ст. варта разглядаць у межах грэка-візантыйскай традыцыі. У гэты перыяд можна гаварыць аб станаўленні беларускай школы іканапісу. Арыентацыю на старажытную традыцыю пацвярджаюць гравюры, якія выдаюцца праваслаўнымі брацтвамі Вільні, Оршы, Магілёва і ўкраінскіх гарадоў Кіева, Львова. Напрыклад, знакаміты друкар беларускага Куцеінскага манастыра (Орша) Спірыдон Собаль перабраўся ў Куцейна з Кіева. Выдадзеную ў Куцейне ў 1637 г. «Гісторыю пра Варлаама і Іасафа» перакладаў з грэчаскай мовы на беларускую Іасаф Палаўка, намеснік магілёўскага брацкага Богаяўленскага манастыра. Змест абранай для перакладу і друку кнігі вельмі знакавы. Гэта аповед пра «камень веры» — роздум аб сутнасці веры, які быў актуальны для дыскусій XVII ст. Аўтарства гэтага распаўсюджанага ў сярэдневяковай Еўропе рамана прыпісвалася Іаану Саваіту або Іаану Дамаскіну (каля 675 — каля 749). Разважанні Іаана Дамаскіна аб сутнасці іконнага вобраза (трактат «Аб Боскім вобразе») былі асновай візантыйскай эстэтыкі выяўленчага мастацтва. У канцы XVII ст. (1681) кніга пра Варлаама і Іасафа, ілюстраваная рэфарматарам расійскага іканапісу Сымонам Ушаковым, стане знакавым помнікам рускай культуры. У стварэнні рускай «Гісторыі пра Варлаама і Іасафата» возьмуць удзел беларус Сімяон Полацкі і ўкраінскі гравёр Афанасій Трухменскі.

Найбольш вядомым помнікам магілёўскага іканапісу 1640–1650-х гг. з'яўляецца ікона «Нараджэнне Маці Божай». Імя заказчыка фігуруе ў надпісы: Пётр Яўсеевіч з Галынца, з датай «1649». Падзея прыходу ў свет Багародзіцы зафіксавана як канкрэтна-гістарычная, якая нядаўна адбылася і доўжыцца вечна. Да святой Ганны прыйшлі пакланіцца жанчыны. Святой Іаакім, як галава сям'і, прысутнічае побач, нянькі займаюцца нованароджанай. Асноўны трансцэндэнтны сэнс перадаецца не прадметным напаўненнем, а структурай кампазіцыі, колерам і святлом іконы. Да сярэдзіны XVII ст. атрымліваюць распаўсюджанне жыційныя іконы, гэта значыць выявы са сцэнамі з жыцця святога. Напрыклад, абраз Параскевы Пятніцы 1659 г. са збору Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі, дзе святая Параскева прадстаўлена з сямю клеймамі яе пакутніцкага жыцця.

Да сярэдзіны XVII ст. вылучылася яшчэ адна тэндэнцыя засваення візантыйскай спадчыны. Яе можна назваць стылізатарскай, яна носіць вытанчана-эстэтычны характар. Прыкладам стылізацыі візантыйскай мастацкай спадчыны можна назваць абраз Маці Божай Адзігітрыі Баркалабаўскай, датаваны 1659 г., калі адбылося яе дзівоснае з'яўленне ў праваслаўным жаночым Баркалабаўскім манастыры пад Магілёвам. Цяпер гэты абраз знаходзіцца ў царкве горада Быхава Магілёўскай вобласці. Легенда яго з'яўлення паведамляе наступнае. У 1659 г. «князь рускі» Пажарскі вяртаўся з Польшчы і таемна правозіў ікону Багародзіцы. Калі вайсковы атрад князя праходзіў каля манастыра, «абраз стаў нерухомы»: коні не маглі

зрушыць з месца і ніякія намаганні людзей не прымусілі кавалькаду працягваць шлях. Пажарскі зразумеў, што «Багародзіца хоча» застацца ў манастыры і перадаў ікону ігуменні Баркалабаўскай абіцелі Фаціне Кіркораўне. Абраз праславіўся многімі цудамі.

У яго кампазіцыйным колеравым ладзе паўторана ўсё тое, што складае прыгажосць візантыйскай іконы. Пявучая пластычная лінія абрысаў фігур, якая гарманічна імкнецца да авала, выразнасць жэстаў, зіхоткая яркасць каларыту, што быццам бы выпраменьвае святло знутры. У трактоўцы вопраткі Немаўляці Хрыста выкарыстоўваўся традыцыйны візантыйскі асіст, дробныя залатыя лініі, якія пакрываюць мігатлівым святлом жывапісную паверхню гіматыя. Каларыстычная гама дзівіць кантраснасцю колеравых спалучэнняў, як на візантыйскіх іконах: светлы, амаль белы колер хітона Хрыста і бардова-чорны мафорыя Маці Божай. Залаты фон іконы ўпрыгожаны разьбяным арнаментам. Мастак выкарыстаў візантыйскую традыцыю як нейкі дэкаратыўны прыём, што прымушае ўспомніць старажытную іконную манеру.

Візантыйская традыцыя працягвае існаваць у беларускім іканапісе ў формах, блізкіх рускай іконе XVII ст. Захаваўся абраз з Макар’еўскага манастыра вёскі Чонкі Гомельскай вобласці «Маці Божая Жываносная Крыніца» (канец XVII — пачатак XVIII ст.). У гэтай арыентаванай на візантыйскую традыцыю выяве дастаткова свабодна выкарыстоўваецца аб’ёмная (заходнееўрапейская) трактоўка твараў і постацей, перспектыўна правільна перадаюцца архітэктурныя збудаванні з аб’ёмнымі калонамі і купаламі. Уключаецца і яшчэ адно заходнееўрапейскае новаўвядзенне, якое «цішком» гучыць у агульным ладзе іконы, — адлюстраванне на заднім плане прыроды. Пейзаж па-адраджэнску касмічны і маштабны, але ён не дадае нічога акрамя светлай плямы ў мастацкую будову іконы. Гэта значыць, усё мноства заходнееўрапейскіх навацый як бы патанае ў агульным візантыйскім кантэксце кампазіцыі.

Працягвае візантыйскія традыцыі ў першай чвэрці XVIII ст. басценавіцкі майстар, названы так па трох іконах 1723–1728 гг., што паходзяць з сяла Басценавічы Магілёўскай вобласці. На гэтую акалічнасць звяртае ўвагу знаўца беларускага і ўкраінскага іканапісу В. Р. Пуцко. Ён піша: «Мяркуючы па ўсім, басценавіцкі майстар быў цесна звязаны са Смаленскам. На гэта паказваюць выявы на іконе Аўрамія і Меркурыя Смаленскіх у аднайменнай іконе на фоне горада. А таксама ўстаўленая ў дошку ікона Маці Божай Адзігітрыі маскоўскага спісу пачатку XVI ст. (знакамітая «Маці Божая Смаленская»). Відавочнае стылістычнае падабенства і з абразамі смаленскага рэгіёна. Напрыклад, творамі ўкраінскага майстра С. М. Трусіцкага, які разам з памочнікамі стварыў у 1730–1739 гг. грандыёзны іканастас Успенскага сабора ў Смаленску. Басценавіцкі майстар сярод сваіх беларускіх сучаснікаў выглядае вельмі індывідуальным і, у адрозненне ад іх, смела выкарыстоўвае заходнія мадэлі» [7].

Такім чынам, можна сцвярджаць, што візантыйская традыцыя беларускай іконы XVII–XVIII стст. вельмі плённа адаптавала заходнееўрапейскія іканаграфічныя ўзоры і акадэмічныя жывапісныя прыёмы. Візантыйская стылістычная норма была вызначальнай у фарміраванні мастацкага вобраза іконы. Магло быць так: абраз пачыналі пісаць па заходнееўрапейскай іканаграфічнай схеме, пры гэтым уключалі заходнееўрапейскія прыёмы мадэліроўкі формы і перадачы прасторы. Але ў выніку ікона аказвалася «візантыйскай», гэта значыць захоўвала асноўныя рысы адпаведнай манеры пісьма, што не дазваляла заходняй мастацкай сістэме праявіць сябе ў поўнай меры. Мастакі вытрымлівалі патрэбны баланс, які дазваляў візантыйскай стылістыцы быць вызначальнай у вобразным ладзе таго ці іншага помніка беларускай іканаграфіі.

Вольга Бажэнава,
кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ ТВОРАЎ У РАЗДЗЕЛЕ «ВІЗАНТЫЙСКІЯ ТРАДЫЦЫІ»

Богша Лазар
(XII ст.)

Залатых спраў майстар, ювелір, эмальер.

Па паходжанні Лазар быў выхадцам з Паўднёва-Заходняй Русі або з заходніх славян. Імя Лазар атрымана ім у хрышчэнні, а Богша, па адной з версій, — скарачэнне ад імя Багуслаў, распаўсюджанага ў заходніх славян у XII ст.

Мяркуюць, што ён пазнаёміўся з мастацтвам перагародчатай эмалі ў Візантыі і Грузіі (першая з краін, што пераняла з Візантыі гэтае мастацтва).

У 1161 г. па блаславенні прп. Еўфрасінні Полацкай выканаў для храма Спаса-Праабражэнскага сабора Полацкага Спаса-Еўфрасіннеўскага манастыра залаты шасціканечны напрастольны крыж. У 1941 г. крыж быў выкрадзены і вывезены з краіны; цяпер яго месцазнаходжанне не вядома.

Крыж, упрыгожаны шматколернымі тонкімі перагародчатымі эмалямі з пагруднымі выявамі святых, стылізаваным раслінным і геаметрычным арнаментам і надпісамі, а таксама каштоўнымі камянямі і жэмчугам, вылучаўся высокім мастацкім узроўнем выканання. У творчай манеры Лазара Богшы спалучаліся геаметрычнасць і маляўнічасць.

Наяўнасць дакладнай даты вырабу і імя майстра ставяць залаты крыж у шэраг найвялікшых каштоўнасцей у гісторыі культуры Старажытнай Русі.

У 1997 г. М. Кузьмічом была зроблена копія-рэканструкцыя рэліквіі па архіўных фотаздымках і малюнках XIX ст.

Полацкі Сімяон (Пятроўскі-Сітняновіч Самуіл Гаўрылавіч)
(1629–1680)

Дзеяч усходнеславянскай культуры, духоўны пісьменнік, багаслоў, паэт, драматург, перакладчык.

Нарадзіўся ў заможнай купецкай сям'і. Атрымаў бліскучую пачатковую адукацыю. У 1656 г. пастрыгся ў манахі Полацкага Богаяўленскага манастыра, дзе на працягу васьмі гадоў выкладаў у брацкай школе. У 1651 г. скончыў Кіева-Магілянскую акадэмію з дыпломам дыдаскала, у 1653 г. — Віленскую езуіцкую акадэмію. У 1664 г. пераехаў у Маскву, дзе сустрэў цёплы прыём пры царскім двары, атрымаў магчымасць займацца педагагічнай і асветніцкай дзейнасцю. З 1667 г. прызначаны выхавальнікам і настаўнікам царскіх дзяцей.

У канцы 1670-х арганізаваў і ўзначаліў друкарню ў Крамлі. Па ініцыятыве С. Полацкага была заснавана першая ў Маскве вышэйшая агульнаадукацыйная навучальная ўстанова — Славяна-грэка-лацінская акадэмія. Тут жа апублікаваў «Посах кіравання» (1667), два аб'ёмныя зборнікі твораў: «Сад шматколерны» (1678) і «Рыфмалагіён» (1680). Напісаў дзве п'есы (школьныя драмы): «Камедыя прыпавесці пра блуднага сына» і «Камедыя пра Навуходаносара-цара…». Пасля смерці асветніка яго казанні выйшлі ў дзвюх кнігах: «Абед душэўны» (1681) і «Вячэра душэўная» (1683).

У яго творчасці сфарміраваўся самабытны ўсходнеславянскі тып барочнай культуры, які грунтаваўся на сінтэзе сярэдневяковых і рэнесансавых каштоўнасцей, з аднаго боку, і кампрамісе паміж праваслаўным традыцыяналізмам і еўрапейскім рацыяналізмам, з другога.

Маркіянавіч Васіль
(1730, г. Слуцк Навагрудскага ваяводства — ?)

Мастак-іканапісец.

Паходзіў з сям'і заможных слуцкіх купцоў, якія належалі да праваслаўнай канфесіі. Пра Васіля Маркіянавіча ў інвентары і рэвізіі Слуцка за 1750 г. сказана, што яму 20 гадоў ад роду і што ён з'яўляецца мастаком слуцкага праваслаўнага Траецкага манастыра. Навучаўся ў іканапіснай школе-майстэрні Кіева-Пячэрскай лаўры, пра што сведчыць навучальны малюнак з подпісам: «Року 1749 м-ца августа 19 дня рисовал Васил Мартиянович из Слуцка…»

Адзіны падпісаны ўласным імем мастака твор — ікона «Дэісус» (1758) — быў напісаны В. Маркіянавічам для іканастаса праваслаўнай царквы в. Вялікі Рожан Слуцкага княства. Для гэтай жа царквы ім былі напісаны яшчэ чатыры іконы, але яны не маюць аўтарскага подпісу. Аўтарства Маркіянавіча вызначаецца па стылістычнай роднасці з іконай «Дэісус». Іконы «Троіца старазапаветная» (1761), «Пакроў», «Дабравешчанне» (1761, па атрыбуцыі Н. Ф. Высоцкай), двухбаковая выносная ікона «Маці Божая Адзігітрыя — Уваскрашэнне Хрыста» (1766) захоўваюцца ў НММ РБ. Для царквы в. Вялікі Рожан майстар напісаў таксама іконы «Св. Мікалай з жыціем», «Апосталы Пётр і Павел». Акрамя гэтых сямі абразоў з творчай спадчыны В. Маркіянавіча захаваліся ікона «Маці Божая Адзігітрыя Чанстахоўская» (1773) і ікона «Хрыстос Пантакратар».

Тапаграфія твораў мастака сведчыць аб тым, што ён меў досыць шырокую мастацкую практыку, выконваў працы для цэркваў г. Слуцка, для слуцкага Траецкага манастыра і для шэрагу сельскіх цэркваў Слуцкага княства.

Кузьміч Мікалай Пятровіч
(нар. 1950, в. Вулька Драгічынскага р-на Брэсцкай вобл.)

Мастак-ювелір, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (2007).

Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча імя А. К. Глебава (1982). Тады ж пачаў займацца ювелірнай справай і тэхнікай эмалей. У пачатку 1990-х гг. удзельнічаў у шэрагу рэспубліканскіх і міжнародных выстаў, у тым ліку ў сімпозіуме па эмалі ў Іспаніі (1990) і выстаўке эмалей у Германіі (1995). Член Беларускага саюза мастакоў з 1987 г.

У 1997 г. вырабіў поўнапамерную копію Крыжа Еўфрасінні Полацкай. У гэтым жа годзе стаў лаўрэатам прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь «За духоўнае адраджэнне», быў адзначаны ордэнам Святога князя Уладзіміра III ступені. У 1998–2007 гг. працаваў над стварэннем стаўратэкі для крыжа і ракі для мошчаў святой Еўфрасінні. Узнагароджаны ордэнамі Крыжа прападобнай Еўфрасінні Полацкай (2002) і Прападобнай Еўфрасінні, ігуменні Полацкай (2007).

Византийская традиция в белорусском искусстве

Почему византийская традиция принципиально важна для понимания белорусского искусства X–XVIII вв. Это связь с единым основанием христианской культуры. Огромная средиземноморская держава Византия, пришедшая на смену Древнему Риму и античной культуре, создала новое христианское искусство и почти 1000 лет (VI–XV вв.) была животворным источником для искусства всех христианских стран, позволяя при этом появляться новым национальным вариантам иконописи, архитектуры, декоративно-прикладного творчества.

Сегодня византийские традиции — символ духовного окормления православных стран и, что очень важно, внутренняя форма художественных произведений сакрального искусства. Беларусь на протяжении X–XVIII вв. получила в свои художественные кладовые большое количество византийских памятников: икон, мелкой пластики, предметов декоративно-прикладного искусства, но главным оказалось создание на основе осмысленной византийской традиции принципов своего, исконного национального (регионального) искусства.

Многие века древнебелорусские (западнорусские) княжества были напрямую связаны с Византией. В XII в. полоцкие князья отправлялись к своим единоверцам в Византию не только в гости, но и в изгнание. Святая Евфросиния Полоцкая совершила паломничество к христианским святыням и получила для Полоцка знаменитую икону Богоматери Эфесской. В XVI–XVIII вв. слуцкие православные братства обращались непосредственно к византийскому патриарху. В 1634 г. киевский митрополит Петр Могила взял под свое покровительство слуцкие православные монастыри. Опосредующим звеном между Византией и Беларусью стала Украина.

Беларусь, в свою очередь, воспринималась Россией XVII в. частью «второго Рима», мостиком, ведущим в Западную Европу, страну «римских цезарей», от которых начался первый Рим, состоялся «второй Рим» в Константинополе и, наконец, должен был утвердиться «третий Рим» в Москве. В XVII в. художественный опыт переехавших в Московию белорусских мастеров радикально изменил русскую культуру, которая вышла к ренессансно-барочной образности, к орнаментике и новым художественным техникам в обработке дерева и керамики. Кремлевские терема и московские церкви преобразились, украшенные яркими эмалевыми изразцами, красота души христианина уподобилась райскому саду в интерьерах храмов с высокими резными золоченными и серебреными иконостасами, клиросами, аналоями «белорусской рези».

Первыми «позволили увидеть» византийскую традицию белорусской культуры в глубине веков археологи [1]. Речь идет о предметах декоративно-прикладного искусства XII–XVI вв.: каменных и литых иконках. Далее эту традицию представляют предметы, сохраненные Белорусской православной церковью: резной каменный образок Богоматери Жировицкой и Крест Евфросинии Полоцкой, раритетные музейные памятники.

Немало произведений мелкой пластики, выполненных из разных сортов камня, найдено при археологических раскопках в Полоцке, Минске, Новогрудке, Волковыске. Резьба по камню требовала профессионального мастерства и тонкого эстетического чутья, это был элитный вид искусства. Анализ тематики каменных иконок свидетельствует о преобладании изображений популярных святых. Раскопки в Новогрудке и Пинске открыли два древнейших артефакта — изящнейшие

Подземелье Софийского собора, г. Полоцк. XI–XII вв.

византийские каменные иконки Богоматери Умиление и Спаса Эммануила. Стали известны различные образцы византийских повседневных вещей: амфоры, расписное художественное стекло, мелкая пластика [2]. Выяснилось, что ряд каменных византийских иконок повторяли непосредственно на местах мастера древнебелорусских (западнорусских) княжеств. Примером тому — костяная пластинка из Волковыска, бронзовая иконка-подвеска из Копыси.

Одним из самых интересных и оригинальных образцов каменной резьбы является стеатитовая иконка с изображением императора Константина Великого и императрицы Елены, найденная в археологическом слое XIII в. Верхнего замка в Полоцке в 1967 г. Она своеобразный символ верности византийской традиции в романской Европе и Беларуси. К такому выводу пришел русский медиевист В. Г. Пуцко, который увидел в ней работу романского мастера XII в., выполненную с византийского оригинала X в. С названным памятником сопоставима двухсторонняя каменная иконка, обнаруженная на замчище в Минске (на одной стороне — изображение Богородицы, на другой — апостола Петра). Оригинальность ее в иконографическом изводе Богоматери Одигитрии или Халкопратиссы, редком для русских каменных иконок XII в. Но именно такой тип икон оказался принятым в Полоцке. Он же повторяется в оловянном фрагменте из Турова. Чрезвычайно интересна по стилю каменная иконка с изображением святого Николая и архидиакона Стефана, найденная в Минске в 1957 г. Это путная икона. Святой Николай был покровителем путешествующих, а святой Стефан воспринимался как «спутник и товарищ», находящихся в пути (первая половина XIII в.).

Как пример белорусской средневековой мелкой пластики можно назвать рельеф с изображением Богоматери на воздвижальном кресте, выполненном мастером Лазарем Богшей в 1161 г. по заказу святой Евфросинии Полоцкой с использованием разнообразных, ныне уже утраченных техник (ковка, перегородчатая эмаль). Этот памятник представляет художественные традиции Константинополя, Киева и является шедевром декоративно-прикладного искусства Беларуси.

Несколько веков прошло в истории искусства Беларуси, пока в ее культуре появилось произведение, достойное называться памятником мирового значения. Речь идет о рельефе Богоматери Жировицкой, чудотворном Жировицком образе. История относит появление святыни к 1470 г., времени возвращения из заграничного путешествия Солтана, подскарбия Великого княжества Литовского, боярина и маршалка надворного, откуда он и привез эту реликвию. По церковной легенде, образ был найден на груше пастушками Солтана — стало быть, событие не могло состояться ранее 1494 г., когда Солтан стал владельцем местечка Жировичи. Иконка скоро прославилась чудесами, и Солтан построил первую деревянную церковь, которая сгорела во время большого пожара в Жировичах в 1520 г. На пепелище иконку нашли дети. В XVI в. в Жировичах был заложен монастырь. Все польские короли, начиная с Владислава IV, приходили поклониться чудотворному образу Богоматери, который был коронован в 1730 г. С 1839 г. монастырь снова стал православным и до 1845 г. считался центром Литовской епархии.

На жировичской иконе изображена Богоматерь Умиление: Предвечный Младенец на правой руке Марии. Пропорции фигур благородны. Складки мафория трактованы графически, нимбы даны в невысоком рельефе. Можно говорить о хорошем мастерстве исполнения иконы. Рисунок и пластика подтверждают, что это произведение талантливого мастера. Стилистические особенности позволяют датировать икону последними десятилетиями XV в.

Случайная находка в Турове археолога П. Ф. Лысенко иконы с изображениями Нерукотворного Спаса со святыми Николаем и Власием дает возможность представить местную традицию

резьбы XV в. Рельеф отличается примитивизмом, и ряд ученых эти его особенности объясняют незаконченностью работы. Но близкие стилистические черты можно обнаружить в резьбе мастера Анания из Пинска.

Мастеру Ананию принадлежат две иконки «Премудрость созда себе дом» и «Праздники». Они хранятся в Русском музее Санкт-Петербурга. Расшифровка надписи, идущей по периметру изображения, позволяет предположить, что заказывал их князь Федор Иванович Ярославич, который княжил в Пинске в 1409–1522 гг. Композиция «Премудрость созда себе дом» — иллюстрация девятой притчи Соломона. Идеи Божественной Премудрости Софии были важными для православной средневековой культуры Беларуси.

Икона — самая распространенная и устойчивая форма воплощения византийской традиции. Белорусские образы хранили византийскую традицию (внимание к золотому фону, локальным цветам, плоскости) даже тогда, когда русская икона начала меняться в XVII в. (заполнение фона архитектурными деталями, задающими пространственную глубину, передача движения, объемность формы), хотя все это также пришло в белорусское сакральное искусство, но не изменило его типологии до XVIII в., не привело к разделению и непримиримому существованию, как в русской культуре, двух видов религиозной живописи: академического иконописания и народной иконы, продаваемой коробейниками на базарах. Белорусская икона, сформировавшись в конце Средневековья — начале Ренессанса, можно сказать, вошла в пространство «продолженного времени»: никакие изменения на нее не влияли, она оставалась такой, какой встретила период своего становления.

Наиболее древними памятниками, представляющими византийскую традицию, являются росписи Спасо-Преображенской (Спасо-Евфросиниевской) церкви (ок. 1161) и иконы, переданные в Полоцк из Константинополя.

В жертвеннике алтаря Спасо-Преображенского храма изображена Богоматерь Агиосоритисса (Халкопротийская), стоящая в молитвенном сосредоточении с простертыми руками. Фреска повторяла икону, присланную в Полоцк (ок. 1157) по просьбе Евфросинии византийским императором Мануилом VIII Комнином (1143–1180) и константинопольским патриархом Лукой Хрисовергом (1157–1170) за несколько лет до возведения храма. Сама икона на сегодняшний день не найдена. По преданию, она происходила из города Эфеса в Малой Азии и была писана евангелистом Лукой. Свидетельство почитания в Полоцком княжестве образа Богоматери Эфесской (Агиосоритиссы) позволяет высказать предположение о византийской традиции в иконописи этих земель XII в. [3]. Этому факту не противоречит стиль фресок Спасского храма Спасо-Евфросиниевского монастыря. Но к XII в. у византийских мастеров должны были появиться местные ученики. Культура столичного города Киева подтверждает данное предположение, но полоцкие иконы того времени пока не известны. Вторая икона Богоматери Эфесской — Полоцкой — Корсунской — Торопецкой, которая сейчас хранится в Русском музее Санкт-Петербурга [4], к сожалению, до конца не введена в контекст древнебелорусского искусства.

К середине XIII ст. западнорусские княжества оказались под угрозой вторжения рыцарей-крестоносцев и монголо-татар. Эти исторические реалии определили возникновение нового государства на белорусских землях (и частично этнически литовских) — Великого Княжества Литовского.

О характере развития искусства белорусских земель XIII в. может свидетельствовать «Похвальное слово князю Владимиру Васильковичу», включенное в состав Галицко-Волынской летописи Ипатьевской редакции. Князь построил кольцо оборонительных укреплений от крестоносцев, так называемые волынские вежи, самая знаменитая из которых — Каменецкая башня около брестского города Каменец. Этот же князь иконами и книгами с драгоценными камнями украсил множество церквей. Оценивая иконографию и стилистику этих вещей, исследователи относят их к византийскому художественному ареалу, а именно к искусству монастыря Святой Катерины на Синае. Письменные источники и памятники художественной культуры свидетельствуют об устойчивости византийского влияния на белорусских землях XII–XIII вв., особенно в княжеских образованных кругах.

Войны, бесконечно терзавшие белорусские земли, привели к уничтожению произведений или к исчезновению их с постоянного местонахождения. На этот процесс также повлияла культурная ситуация XIV–XX вв.: при смене культурной

парадигмы происходила замена предметов религиозного обихода, они могли быть вывезенными из Беларуси, потерять легенду происхождения и оказаться неизвестными в собраниях далеких и близких от Беларуси городов и стран. Примером такого рода «потери» может являться знаменитая икона «Голубое Успение» XV в. из Третьяковской галереи в Москве. Этот выдающийся памятник средневекового искусства никогда не относили к белорусскому иконописанию, хотя икона в 1914–1917 гг. была вывезена из Минска известным собирателем древнерусской живописи И. С. Остроуховым.

«Голубое Успение» — прекрасный образец отображения глубокого голубого света, изливающегося символа возвышенного единения горнего и дольнего миров. Изучение иконы Г. М. Поповым подтвердило византийский характер памятника. Минский архивист и искусствовед А. А. Ярошевич гипотетически восстановил историю миграции «Голубого Успения» в пределах белорусских земель [5], локализовав ее местонахождение в Белорусском Полесье (Полесье — земли вдоль реки Припять с городами Брестом, Пинском, Туровом). Иконография и цветовой строй «Голубого Успения» связаны со школой известного греческого мастера Андреаса Рицоса (1422–1492), выдающегося представителя итало-критской живописи. Два произведения подобной иконографии школы А. Рицоса хранятся в Галерее Сабауда в Турине и Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве. Для композиционного строя греческой иконы характерна заостренная мандорла вокруг изображения Христа с явленными херувимскими ликами по краю, ибо слава Вседержителя объемлет весь космос. Миндалевидная мандорла — явление редкое для византийской иконографии, чаще всего мандорла имеет круглые очертания. Другая отличительная черта, на которую обращали внимание А. И. Некрасов и О. В. Терещатова, — кулисные архитектурные строения с крупными гранями «черепицы» крыши, вознесение Богородицы на руках крылатых ангелов.

Пример «Голубого Успения» как доказательство продолжительного присутствия византийской традиции в культуре белорусских земель подкрепляется наличием на территории брестского Полесья другой выдающейся византийской иконы XV в. — «Богоматерь Умиление». Обнаружила это древнее произведение в церкви города Малорита Брестской области создатель Музея древнебелорусской культуры Национальной академии наук Беларуси О. В. Терещатова в 1979 г. Атрибутировал икону, то есть уточнил время ее создания и автора-исполнителя, Ю. А. Пятницкий, научный сотрудник Санкт-Петербургского Эрмитажа [6].

Минская икона Богоматери Умиление была написана в середине XV в. художником из Спарты Николаосом Ламбудисом. Ближайшими аналогиями минского образа являются иконы «Богоматерь Умиление (Елеуса)» из Эрмитажа и частного собрания в городе Афины того же автора. На афинском произведении имеется надпись: «Рука Николаоса Ламбудиса из Спарты». Особенность минского иконописного извода Богоматери Умиление с эпитетом «Елеуса» — это золотая надпись на рукаве мафория Марии, обнаженные до колен ножки Младенца, удивительно светоносный, почти светящийся стиль письма. Николаос Ламбудис как бы переводит на изобразительный язык слова гимна: «Сделаю имя Твое памятным в род и род; посему народы будут славить Тебя во веки и веки». Образность слов гимна соответствует цвету и свету иконы: «Все одежды Твои, как смирна, и алой, и касия; …в Офирном золоте». Невозможно скрыть нашего личного восхищения фактом, который открылся после консультаций с А. С. Шпунтом, художником-реставратором этого памятника. Для синих и красных пигментов красок иконы были использованы растертые драгоценные камни, что и определило удивительную светоносность изображения, где, как в живом кристалле, отражаются и собираются лучи. Драгоценность и священность изображения не метафора, а бытие иконного образа.

«Голубое Успение» и «Богоматерь Умиление (Елеуса)» были не единственными византийскими памятниками в белорусской культуре того времени. Можно сослаться на ряд фактов, доказывающих присутствие греческих мастеров и произведений «maniera greca» — греческой манеры, используемой при дворе великого князя Витовта (1350–1430). Автор знаменитой «Хроники Сарматии» XVI в. Матвей Стрыйковский пишет о наличии портрета Витовта и его жены, выполненных в греческой манере в алтаре каплицы витебского замка.

Результаты анализа художественного процесса XV ст. позволяют говорить о присутствии

постоянного византийского (греческого) архетипа в белорусском иконописании. К этому же кругу явлений следует отнести икону чудотворной Богоматери Минской, иконография которой, согласно выводам Н. П. Кондакова, известного русского ученого-иконографа и хорошего знатока итало-критской школы, «в числе большой серии икон XV в. пришла с Балканского полуострова через Южную Россию вовсе не из Польши». Согласно легенде, явление этой иконы произошло 13 августа 1500 г. в Минске на реке Свислочь, и она была сразу помещена в замковую церковь. На сегодняшний день икона находится под записью XVII–XVIII вв., и первоначальную композицию можно увидеть только на рентгенограмме этого произведения.

Византийско-греческое влияние находит свое продолжение в иконах конца XV–XVI вв. на землях того же Белорусского Полесья. Примерами начавшейся трансформации византийской традиции XVI в. могут служить «Богоматерь Одигитрия» из Дубенца и «Богоматерь Страстная» из Пинска. Отличительной чертой изображения Богоматери Одигитрии из Дубенца является строгость иконного лика, граничащая с безмерным страданием. С точки зрения развития византийско-белорусской традиции этот живописный памятник как бы подводит блистательный итог длительного бытования греческой манеры. Создатель дубенецкого шедевра в совершенстве пользовался всеми приемами иконописного мастерства. Он свободно воспроизводил традиционную «графическую» греческую манеру, подчеркивая орнаментальный рисунок складок мафория и формы рук с особой музыкальностью повторяющегося линейного ритма. В то же время его кисть творит чудеса мягкости и нежности в передаче волос на голове Предвечного Младенца Христа. Мастер виртуозен, он, как можно предполагать, умел многое, но, видимо, следовал пожеланиям заказчика, предпочитавшего воспроизведение древнего византийского прототипа.

«Богоматерь Одигитрия» из Пинска XVI в. также представляет интерпретацию византийского канона. Иконография изображения восходит к византийским образам Богоматери Страстной: в правом и левом верхних углах живописного поля виднеются оплечные фигуры ангелов, держащие в покровенных руках орудия страстей: слева — восьмиконечный православный крест, справа — копие и губку. Светлость иконы достигает своего предельного декоративного звучания, с сияющим золотым фоном она становится «пресветло чудесной». Данный памятник полесской школы иконописи показывает, в каком направлении пойдет изменение византийского канона в последующие десятилетия.

Икона Христа Вседержителя из Бытеня (Ивацевичский район Брестской области) представляет вариант дальнейшего видоизменения византийской традиции на белорусской почве. Суть этого процесса весьма характерна: византийскую трактовку сохраняет фигура, но резко меняется изображение лика. В византийскую традицию белорусской культуры приходит иная установка, в сущности сходная с художественными задачами Андрея Рублева, изменившего византийский лик на славянский. Неизвестный белорусский мастер, абстрагируясь от греческой традиции, стремится «говорить на языке своей земли». Причем общий синтаксис византийского изобразительного языка принимает это новое правило довольно органично. Бытенская икона понимается по-византийски как ковчег божественной благодати: изображение выступает на золотом резном орнаментальном фоне.

С конца XVI в. в белорусском искусстве дает о себе знать иконографический образец, тиражированный печатной графикой. Например, икона «Параскева» конца XVI — начала XVII в. повторяла одну из книжных гравюр того времени. Н. Ф. Высоцкая называет таким источником изображение «Святой Петки» из книги «Минея избранная», которая была издана Божидаром Вуковичем в Венеции в 1538 г. Это вполне доступный источник, потому что основным оплотом византийской традиции XVI–XVII вв. являлась итало-критская школа иконописания на острове Крит, находящегося под властью Венеции с 1205 по 1667 г. Особенности иконы великомученицы Параскевы те же, что и бытенской «Христос Вседержитель»: в лике появляются белорусские антропологические черты, она имеет резной золоченый фон, сходный с рисунками итальянского ткачества и немецкой набойки XV–XVI вв.

Иконы XVII ст. следует рассматривать в рамках греко-византийской традиции. В этот период можно говорить о становлении белорусской школы иконописи. Ориентацию на древнюю традицию

подтверждают гравюры, издаваемые православными братствами Вильны, Орши, Могилева и украинских городов Киева, Львова. Например, знаменитый печатник белорусского Кутеинского монастыря (Орша) Спиридон Соболь перебрался в Кутейно из Киева. Изданную в Кутейно в 1637 г. «Историю о Варлааме и Иосафе» переводил с греческого языка на белорусский Иосаф Палавко, наместник могилевского братского Богоявленского монастыря. Содержание выбранной для перевода и печати книги весьма знаменательно. Это рассказ о «камне веры», то есть размышление о сущности веры, которое было актуальным для дискуссий XVII в. Авторство этого распространенного в средневековой Европе романа приписывалось Иоанну Саваиту или Иоанну Дамаскину (ок. 675 — ок. 749). Размышления Иоанна Дамаскина о сущности иконного образа (трактат «О Божественном образе») были основой византийской эстетики изобразительного искусства. В конце XVII в. (1681) книга о Варлааме и Иосафате, иллюстрированная реформатором российского иконописания Симоном Ушаковым, станет знаковым памятником русской культуры. В создании русской «Истории о Варлааме и Иософате» примут участие белорус Симеон Полоцкий и украинский гравер Афанасий Трухменский.

Наиболее известным памятником могилевской иконописи 1640–1650-х гг. является икона «Рождество Богоматери». Имя заказчика фигурирует в надписи: Петр Евсеевич из Голынца, с датой «1649 год». Событие прихода в мир Богородицы зафиксировано как конкретно-историческое, недавно свершившееся и вечно длящееся. К святой Анне пришли поклониться женщины. Святой Иоаким, как глава семейства, присутствует рядом, няньки занимаются новорожденной. Основной трансцендентный смысл передается не предметным наполнением, а структурой композиции, цветом и светом иконы. К середине XVII в. получают распространение житийные иконы, то есть изображения сцен из жития святого. Например, икона Параскевы Пятницы 1659 г. из собрания Национального художественного музея Беларуси, на которой святая Параскева представлена с семью клеймами ее мученической жизни.

К середине XVII в. проявилась еще одна тенденция освоения византийского наследия. Ее можно назвать стилизаторской, она носит утонченно-эстетический характер. Примером стилизации византийского художественного наследия можно назвать икону Богоматери Одигитрии Барколабовской, датированную 1659 г., когда произошло ее чудесное явление в православном женском Барколабовском монастыре под Могилевом. Теперь эта икона находится в церкви города Быхова Могилевской области. Легенда ее появления гласит следующее. В 1659 г. «князь русский» Пожарский возвращался из Польши и тайно провозил образ Богородицы. Когда военный отряд князя проходил мимо монастыря, «образ стал недвижим»: кони не могли сдвинуться с места и никакие усилия людей не заставили кавалькаду продолжить путь. Пожарский понял, что «Богородица желает» остаться в монастыре и передал икону игуменье Барколабовской обители Фатинне Кирковровне. Образ прославился многими чудесами.

В его композиционном цветовом строе повторено все то, что составляет красоту византийской иконы. Певучая пластичная линия очертаний фигур, гармонично стремящаяся к овалу, выразительность жестов, сверкающая яркость колорита, будто бы излучающего свет изнутри. В трактовке одежд Младенца Христа использовался традиционный византийский ассист, мелкие золотые линии, покрывающие мерцающим светом живописную поверхность гиматия. Колористическая гамма поражает контрастностью цветовых сочетаний, как на византийских иконах: светлый, почти белый цвет хитона Христа и бордово-черный мафорий Богоматери. Золотой фон иконы украшен резным орнаментом. Художник использовал византийскую традицию как некий декоративный прием, заставляющий вспомнить древнюю иконную манеру.

Византийская традиция продолжает существовать в белорусском иконописании в формах, близких русской иконе XVII в. Сохранился образ из Макарьевского монастыря села Ченки Гомельской области «Богоматерь Живоносный Источник» (кон. XVII — нач. XVIII в.). В этом ориентированном на византийскую традицию изображении достаточно свободно используется объемная (западноевропейская) трактовка ликов и фигур, перспективно правильно передаются архитектурные строения с объемными колоннами и куполами. Включается и еще одно западноевропейское новшество, которое «звучит под сурдинку» в общем строе иконы, — изображение на заднем плане природы. Пейзаж по-возрожденчески космичен

и величав, но он не добавляет ничего кроме светлого пятна в художественный строй иконы. То есть все множество западноевропейских новаций как бы тонет в общем византийском контексте композиции.

Продолжает византийские традиции в первой четверти XVIII в. бастеновичский мастер, названный так по трем иконам 1723–1728 гг., происходящим из села Бастеновичи Могилевской области. На это обстоятельство обращает внимание выдающийся знаток белорусского и украинского иконописания В. Г. Пуцко. Он пишет: «Судя по всему, бастеновичский мастер был тесно связан со Смоленском. На это указывают изображения на иконе Авраамия и Меркурия Смоленских в одноименной иконе на фоне города. А также вставленная в доску икона Богоматери Одигитрии московского списка начала XVI в. (знаменитая «Богоматерь Смоленская»). Очевидно стилистическое сходство и с иконами смоленского региона. Например, произведениями украинского мастера С. М. Трусицкого, который вместе с помощниками создал в 1730–1739 гг. грандиозный иконостас Успенского собора в Смоленске. Бастеновичский мастер среди своих белорусских современников выглядит весьма индивидуальным и, в отличие от них, смело использующим западные модели» [7].

Таким образом, можно утверждать, что византийская традиция белорусской иконы XVII–XVIII вв. весьма плодотворно адаптировала западноевропейские иконографические образцы и академические живописные приемы. Византийская стилистическая норма была определяющей в формировании художественного образа иконы. Могло быть так: икону начинали писать по западноевропейской иконографической схеме, при этом включали западноевропейские приемы моделировки формы и передачи пространства. Но в итоге икона оказывалась «византийской», то есть сохраняла основные черты соответствующей манеры письма, что не позволяло западной художественной системе проявить себя в полной мере. Художники выдерживали нужный баланс, позволявший византийской стилистике быть определяющей в образном строе того или иного памятника белорусской иконографии.

Ольга Баженова,
кандидат искусствоведения, доцент

1. Лысенко П. Ф. Города туровской земли. Минск,1974; Лысенко П. Ф. Берестье. Минск,1985; Штыхов Г. В. Древний Полоцк. IX–XIII вв. Минск,1975; Штыхов Г. В. Города полоцкой земли (IX–XIII вв.). Минск, 1978; Алексеев Л. В. Полоцкая земля в IX–XIII вв. Минск, 1966; Зверуго Я. Г. Древний Волковыск. X–XIV вв. Минск, 1975; Гуревич Ф. Д. Древний Новогрудок. X–XIV вв. Л.,1981; Загорульский Э. М. Возникновение Минска. Минск, 1982.
2. Гуревич Ф. Д. Византийский импорт в городах Западной Руси в XII–XIII вв. // Византийский временник. 1986. Т. 47. С. 65–81.
3. Пуцко В. Аб іконе Багамацеры Эфескай у старажытным Полацку // Полацак. 1991. № 8. С. 16–21.
4. Шалина И. А. Богоматерь Эфесская — Полоцкая — Корсунская — Торопецкая: исторические имена и архетип чудотворной иконы // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996. С. 200–251.
5. Ярашэвіч А. А. Гістарычныя ўмовы развіцця заходнепалескага іканапісу // Іканапіс Заходняга Палесся XVI–XIX вв. Мінск, 2002. С. 64–66.
6. Пятницкий Ю. А. Икона «Богоматерь Умиление» с эпитетом «Елеуса» XV века из коллекции Эрмитажа // Искусство Византии и стран византийского мира: Тезисы докладов конференции. М.,1995. С. 35.
7. Пуцко В. Г. Иконопись Белоруссии XV–XVIII веков в контексте восточноевропейского сакрального искусства византийской традиции // Наш родовод: матер. Междунар. науч. конференции «Церковь и культура народов Великого княжества Литовского и Белоруссии XIII – начала XX стст.», Гродно, 1992. Кн. 4. Ч. 1. С. 68–69.

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ РАБОТ В РАЗДЕЛЕ «ВИЗАНТИЙСКИЕ ТРАДИЦИИ»

Богша Лазарь
(XII в.)

Золотых дел мастер, ювелир, эмальер.

По происхождению Лазарь был выходцем из Юго-Западной Руси или из западных славян. Имя Лазарь получено им при крещении, а Богша, по одной из версий, — сокращение от имени Богуслав, распространенного у западных славян в XII в.

Считается, что он познакомился с искусством перегородчатой эмали в Византии и Грузии (первая из стран, перенявшая из Византии это искусство).

В 1161 г. по благословению прп. Евфросинии Полоцкой выполнил для храма Спасо-Преображенского собора Полоцкого Спасо-Евфросиниева монастыря золотой шестиконечный воздвизальный крест. В 1941 г. крест был похищен и вывезен из страны; местонахождение в настоящее время не известно.

Крест, украшенный многоцветными тонкими перегородчатыми эмалями с погрудными изображениями святых, стилизованным растительным и геометрическим орнаментом и надписями, а также драгоценными камнями и жемчугом, отличался высоким художественным уровнем исполнения. В творческой манере Лазаря Богши сочетались геометричность и живописность.

Наличие точной даты изготовления и имени мастера ставят золотой крест в число величайших ценностей в истории культуры Древней Руси.

В 1997 г. Н. Кузьмичом была изготовлена копия-реконструкция реликвии по архивным фотоснимкам и рисункам XIX в.

Полоцкий Симеон (Петровский-Ситнянович Самуил Гаврилович)
(1629–1680)

Деятель восточнославянской культуры, духовный писатель, богослов, поэт, драматург, переводчик.

Родился в зажиточной купеческой семье. Получил блестящее начальное образование. В 1656 г. постригся в монахи Полоцкого Богоявленского монастыря, где в течение восьми лет преподавал в братской школе. В 1651 г. окончил Киево-Могилянскую академию с дипломом дидаскала, в 1653 г. — Виленскую иезуитскую академию. В 1664 г. переехал в Москву, где встретил теплый прием при царском дворе, получил возможность заниматься педагогической и просветительской деятельностью. С 1667 г. назначен воспитателем и наставником царских детей.

В конце 1670-х организовал и возглавил типографию в Кремле. По инициативе С. Полоцкого было основано первое в Москве высшее общеобразовательное учебное заведение — Славяно-греко-латинская академия. Тут же опубликовал «Жезл правления» (1667), два объемных сборника произведений: «Сад многоцветный» (1678) и «Рифмологион» (1680). Написал две пьесы (школьные драмы): «Комедия притчи о блудном сыне» и «Комедия о Навуходоносоре-царе…». После смерти просветителя его проповеди вышли в двух книгах: «Обед душевный» (1681) и «Вечеря душевная» (1683).

В его творчестве сформировался самобытный восточнославянский тип барочной культуры, который базировался на синтезе средневековых и ренессансных ценностей, с одной стороны, и компромиссе между православным традиционализмом и европейским рационализмом, с другой.

Маркианович Василий
(1730, г. Слуцк Новогрудского воеводства — ?)

Художник-иконописец.

Происходил из семьи состоятельных слуцких купцов, принадлежавших к православной конфессии. О Василии Маркиановиче в инвентаре и ревизии Слуцка за 1750 г. сказано, что ему 20 лет от роду и что он является художником слуцкого православного Троицкого монастыря. Обучался в иконописной школе-мастерской Киево-Печерской лавры, о чем свидетельствует учебный рисунок с подписью: «Року 1749 м-ца августа 19 дня рисовал Васил Мартиянович из Слуцка…»

Единственное подписанное собственным именем художника произведение — икона «Деисус» (1758) — было написано В. Маркиановичем для иконостаса православной церкви д. Великий Рожан Слуцкого княжества. Для этой же церкви им было создано еще четыре иконы, но они не имеют авторской подписи. Авторство Маркиановича устанавливается по стилистическому родству с иконой «Деисус». Иконы «Троица ветхозаветная» (1761), «Покров», «Благовещение» (1761, по атрибуции Н. Ф. Высоцкой), двухсторонняя выносная икона «Богоматерь Одигитрия — Воскрешение Христа» (1766) хранятся в НХМ РБ. Для церкви д. Великий Рожан мастер написал также иконы «Св. Николай с житием», «Апостолы Петр и Павел». Кроме этих семи икон в творческом наследии В. Маркиановича сохранились икона «Богоматерь Одигитрия Ченстоховская» (1773) и икона «Христос Пантократор».

Топография произведений художника свидетельствует о том, что он имел достаточно обширную художественную практику, выполнял работы для церквей г. Слуцка, для слуцкого Троицкого монастыря и для ряда сельских церквей Слуцкого княжества.

Кузьмич Николай Петрович
(род. 1950, д. Вулька Дрогичинского р-на Брестской обл.)

Художник-ювелир, заслуженный деятель искусств Беларуси (2007).

Окончил Минское художественное училище имени А. К. Глебова (1982). Тогда же начал заниматься ювелирным делом и техникой эмалей. В начале 1990-х гг. участвовал в ряде республиканских и международных выставок, в том числе в симпозиуме по эмали в Испании (1990) и выставке эмалей в Германии (1995). Член Белорусского союза художников с 1987 г.

С началом работы по воссозданию на время отошел от выставочной деятельности. В 1997 г.

изготовил полноразмерную копию Креста Евфросинии Полоцкой. В этом же году стал лауреатом премии Президента Республики Беларусь «За духовное возрождение», был отмечен орденом Святого князя Владимира III степени. В 1998–2007 гг. работал над созданием ставротеки для креста и раки для мощей святой Евфросинии. Награжден орденами Креста преподобной Евфросинии Полоцкой (2002) и Преподобной Евфросинии, игуменьи Полоцкой (2007).

Byzantine tradition in Belarusian art

Why is the Byzantine tradition so important for understanding Belarusian art of the 10th–18th centuries? It is about familiarising with the common ancient root of the European Christian culture. The great Mediterranean country, Byzantium, which came to replace Ancient Rome and ancient culture, created a new Christian art and for almost 1000 years (6th–15th centuries) animated and fed the art of all Christian countries at the same time admitting new national versions of iconography, architecture, arts and crafts.

Today Byzantine traditions are the sign and the symbol of spiritual nourishment in the Orthodox countries and, what is very important, the inner form of the works of sacred art. In the 10th–18th centuries Belarus acquired a large number of Byzantine monuments: icons, small items of plastic arts, objects of applied arts and crafts; however, the main point is that based on the comprehended Byzantine tradition, Belarusian own national (regional) art was created.

For many centuries the ancient Belarusian (the Western Russian) duchies were directly connected with Byzantium. In the 12th century the Polack princes travelled to their fellow believers not only to visit, but also into exile. Saint Euphrosyne of Polack made a pilgrimage to the Christian shrines and upon her request the Byzantine emperor and patriarch transferred the famous icon of Ephesus Divine Mother to Polack.

In the 16th–18th centuries, Sluck Orthodox brotherhoods addressed the Byzantine patriarch directly. In 1634, the metropolitan of Kiev, Peter Mogila, took the Sluck Orthodox monasteries under his protection. Thus, the Ukraine became a mediator between Byzantium and Belarus.

In the 17th century, Belarus was understood by Russia as a part of 'the second Rome', a 'bridge' leading to Western Europe, the country of 'Roman Caesars' where the first Rome had appeared. 'The second Rome' was in Constantinople and, finally, 'the third Rome' was to be stated in Moscow. In the 17th century, the artistic experience of those Belarusian masters who moved to Moscow radically changed Russian culture which reached the Renaissance and Baroque imagery, the ornamentation and new artistic techniques in processing wood and ceramics. The Kremlin tower-rooms and Moscow churches transformed being decorated with colourful enamel tiles; the beauty of a Christian's soul became like a heavenly garden inside the interiors of cathedrals with tall carved gilt and silvery iconostasis, choir, lectern of 'Belarusian carving'.

Archaeologists were the first to discover the Byzantine tradition in Belarusian culture; this was implemented in the objects of arts and crafts of the 12th–16th centuries — stone and cast icons. Further this tradition is represented by the objects preserved by the Belarusian Orthodox Church, carved stone image of Zhirovichi Divine Mother and the Cross of Saint Euphrosyne of Polack.

The icon is the most common and stable form of the embodied Byzantine tradition. Belarusian images have preserved the Byzantine tradition (attention to the golden background, local colours, flatness) even at the time when the Russian icon started to change in the 17th century (filling the background with architectural details creating spatial depth, showing movement, volumetric forms). The Belarusian icon, formed in late Middle Ages and early Renaissance entered the so-called 'continuous time'—no changes have influenced it, and so it remained unaltered.

The most ancient monuments representing the Byzantine tradition are the paintings in the Transfiguration (Saint Euphrosyne's) Church (c. 1161) and two icons transferred to Polack from Constantinople.

The results of the analysis of the 15th century process, allow us to speak of the constant presence

of the Byzantine (Greek) archetype in Belarusian iconography. The icons of the 15th century 'Blue Assumption', 'The Mother of God of Tenderness', 'The Mother of God of Minsk' are all examples of this. These very icons are connected with the inception of the Belarusian iconographic school of the 16th–18th centuries. Thus, Maciej Stryjkowski, the author of the famous 'Chronicle of Sarmatia' of the 16th century, wrote about the portraits of Vytautas and his wife created in the Greek technique and placed in the altar of the chapel in Vicebsk castle.

The Byzantine tradition of the 17th–18th centuries Belarusian icon fruitfully adapted the iconographic images and academic painterly style of Western Europe. The Byzantine stylistic norm was determinative for the artistic image of the icon. Belarusian artists were able to keep the balance between the two, while allowing the Byzantine style to be the leading one.

Olga D. Bazhenava,
candidate of Art Studies,
associate professor

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS SHOWN IN 'BYZANTINE TRADITIONS' SECTION

Bohsha Lazar
(12th century)

Goldsmith, jeweler, enameller.

Lazar came from South Western Rus'or from the Westerns Slavs. The name Lazar was given to him at his baptism, while Bohsha, according to one version, is the shortened form of the name Bohuslaw, common among the Western Slavs in the 12th century.

It is thought that he learned the art of cloisonné in Byzantium and Georgia (the first among the countries inheriting this art from Byzantium).

In 1161, blessed by St. Euphrosyne of Polack he created a gold six-pointed cross for the Transfiguration church of the Nunnery of Saviour and Euphrosyne in Polack. In 1941, the cross was stolen and left the country, its current location is unknown.

The cross, decorated with coloured cloisonné depicting the busts of saints, stylized floral and geometric ornament and inscriptions, as well as gemstones and pearls, was distinguished by a high artistic level of performance. Lazar Bohsha's manner of work combined geometricity and picturesqueness.

The availability of a precise date of creation and the name of the creator make the cross one of the most valuable items in the history of Ancient Rus's culture.

Symeon of Polack
(1629–1680)

Actor of Eastern Slavic culture, spiritual writer, theologian, poet, dramatist, translator.

Born in a prosperous family, he received a brilliant primary education. In 1656 he took his vows to the Polack Epiphany convent where during the next 8 years he taught at the brotherhood school. In 1651, he graduated from Kyiv Mohyla Academy, and from Vilna Jesuit Academy in 1653. In 1664, he moved to Moscow where he was warmly welcomed at the royal court and received an opportunity to handle educational activity. In 1667, he was assigned a mentor for the royal children. He was the teacher of Fedor Alexeevich and the future Russian emperor Peter I.

In the late 1670s he founded and headed a printing house in the Kremlin. Here he published his 'The Governing Crosier' (1667), two collections of works: 'The Garden of Many Flowers' (1678) and 'Rhythmologion' (1680). He wrote two plays (school dramas): the comedy 'Action of the Prodigal Son' and 'On Nebuchadnezzar the King'. After the enlightener's death his sermons were published in two books: 'The Spiritual Midday Meal' (1681) and 'The Spiritual Evening Meal' (1683).

His art represented a distinctive Eastern Slavic type of Baroque culture which was based on the synthesis of medieval and renaissance values on the one hand and on the other, a compromise between Orthodox traditionalism and European rationalism.

Markianavich Vasily
(1730, Sluck, Navahrudak voivodeship — year of death unknown)

Icon painter.

Originated from a family of prosperous Sluck merchants who belonged to the Orthodox confession and studied in the icon drawing school of Kiev-Pechersk Lavra.

The only work signed with the artist's personal name — icon 'Deesis' (1758) —was created by B. Markianavich for the iconostasis of the Orthodox church in the village Vialiki Ražan in the Principality of Sluck. For the

same church, he created four other icons, but none of them has the author's signature. Markianavich's authorship is established based on stylistic kinship with the 'Deesis' icon. The icons 'The Old Testament Trinity' (1761), 'The Protection' 'The Annunciation' (1761, according to the attribution by N. F. Vysockaya), the double-sided take-out icon 'Virgin Hodegetria — Christ's resurrection' (1766) are now kept in the collection of National Art Museum of the Republic of Belarus. For the Vialiki Ražan church the master also created icons 'Saint Nickolas with a Vita' and 'Apostles Peter and Paul'. Besides these seven icons B. Markianavich's artistic heritage also contains icons 'Virgin Hodegetria of Częstochowa' (1773) and 'Christ Pantocrator'.

The topography of the artist's works indicates that he had a pretty broad artistic practice and painted for the churches in Sluck, for the Sluck Trinity convent and for a range of village churches in the Sluck Principality.

Kuzmich Mikalai
(born 1950, village Wułka of Drahičyn district, Brest region).

Artist-jeweller, Honoured art worker of the Republic of Belarus, member of the Belarusian Union of artists.

Graduated from A. K. Glebov Minsk arts college (1982). At the same time started to work in jewellery and enamel. In early 1990s, he participated in a range of republican and international exhibitions including the enamel symposium in Spain (1990) and enamels exhibition in Germany (1995).

In 1997, he created a full-sized replica of the Cross of Saint Euphrosyne of Polack. The same year he became the winner of the award 'For Spiritual Revival' by the President of the Republic of Belarus and was awarded the Order of Saint Vladimir of the third class. In 1998–2007, he worked on creating the staurotheke for the Cross and the shrine for Saint Euphrosyne. He was awarded the Order of the Cross of Saint Euphrosyne of Polack (2002) and the Order of Saint Euphrosyne the abbess of Polack (2007).

Кузьміч Мікалай

Рэканструкцыя Крыжа Еўфрасінні Полацкай, выкананага Лазарам Богшам у 1161 г.
1997 г. Срэбра, ліццё, эмаль. 51,8×21×1,4 см
Спаса-Праабражэнскі сабор Спаса-Еўфрасіннеўскага манастыра, г. Полацк

Кузьмич Николай

Реконструкция Креста Евфросинии Полоцкой, выполненного Лазарем Богшей в 1161 г.
1997 г. Серебро, литье, эмаль. 51,8×21×1,4 см
Спасо-Преображенский собор Спасо-Евфросиниевского монастыря, г. Полоцк

Kuzmich, Mikalai

Reconstruction of the Cross of Saint Euphrosyne created by Lazar Bohsha in 1161
1997. Cast enamelled silver. 51.8×21×1.4 cm
Transfiguration church of Saint Euphrosyne convent, Polack

Скарб залатых упрыгажэнняў. 5 бранзалетаў і грыўна
IX — першая палова XI ст. Золата, ліццё, валачэнне, коўка, пляценне, скручванне
Полацкі гісторыка-культурны музей-запаведнік

Клад золотых украшений. 5 браслетов и гривна
IX — первая половина XI в. Золото, литье, волочение, ковка, плетение, скручивание
Полоцкий историко-культурный музей-заповедник

A treasure trove of gold jewelry. 5 bracelets and a torc
9th — first half of the 11th century gold, casting, wire drawing, forging, weaving, twisting
Polack National Historical and Cultural Museum-Reserve

1 **Крыж-энкалпіён.** X–XI стст. Метал, ліццё. 7,5×4 см
Прыватная калекцыя

Крест-энколпион. X–XI вв. Металл, литье. 7,5×4 см
Частная коллекция

An engolpion cross. 10th–11th century. Cast metal. 7.5×4 cm
Private collection

2 **Падвеска-амулет з салярным сімвалам.** Канец X — пачатак XI ст. Бронза, ліццё. Дыяметр 2 см
Музей гісторыі г. Магілёва

Подвеска-амулет с солярным символом. Конец X — начало XI в. Бронза, литье. Диаметр 2 см
Музей истории г. Могилева

Pendant amulet with a solar symbol. Late 10th century — early 11th century. Cast bronze. 2 cm diameter
Museum of History of Mahilioŭ

3 **Епіскапская пячатка (була).** XI ст. Метал, ліццё. 3×3 см
Прыватная калекцыя

Епископская печать (булла). XI в. Металл, литье. 3×3 см
Частная коллекция

A bishop's seal (bull). 11th century. Cast metal. 3×3 cm
Private collection

1 **Абярэг «адзінарны ключык».** XI–XII стст. Каляровы метал. Ліццё. 3,7×1,4 см
Музей гісторыі г. Магілёва

Оберег «одинарный ключик». XI–XII вв. Цветной металл, литье. 3,7×1,4 см
Музей истории г. Могилева

A protection amulet 'single key'. 11th–12th century. Cast nonferrous metal. 3.7×1.4 cm
Museum of History of Mahilioŭ

2 **Скроневыя падвескі.** XI–XII стст. Метал, ліццё. 44×4×4,8 см; 4,5×4,8 см; 2,2×2,3 см; 5,7×4,7 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Височные подвески. XI–XII вв. Металл, литье. 44×4×4,8 см; 4,5×4,8 см; 2,2×2,3 см; 5,7×4,7 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Temple pendants. 11th–12th century. Cast metal. 44×4×4.8 cm; 4.5×4.8 cm; 2.2×2.3 cm; 5.7×4.7 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

1 **Амулет «Конік».** XI–XIII стст. Медны сплаў, ліццё. 2,8×2,6 см
Музей гісторыі г. Магілёва

Амулет «Конек». XI–XIII вв. Медный сплав, литье. 2,8×2,6 см
Музей истории г. Могилева

A 'Horse' amulet. 11th–13th century. Cast copper alloy. 2.8×2.6 cm
Museum of History of Mahilioŭ

2 **Амулет «Конік».** XI–XIII стст. Каляровы метал, ліццё. 3×3 см
Музей гісторыі г. Магілёва

Амулет «Конек». XI–XIII вв. Металл цветной, литье. 3×3 см
Музей истории г. Могилева

A 'Horse' amulet. 11th–13th century. Cast nonferrous metal. 3×3 cm
Museum of History of Mahilioŭ

3 **Падвеска-лунніца.** Канец XI — пачатак XII ст. Срэбра, ліццё. Даўжыня 2,7 см
Музей гісторыі г. Магілёва

Подвеска-лунница. Конец XI — начало XII в. Серебро, литье. Длина 2,7 см
Музей истории г. Могилева

A pendant crescent. Late 11th century — early 12th century. Cast silver. 2.7 cm long
Museum of History of Mahilioŭ

1 **Шахматны ферзь.** XII ст. Косць, разьба. 4,8×2,4×2,2 см
Нацыянальны гістарычны музей Рэспублікі Беларусь

Шахматный ферзь. XII в. Кость, резьба. 4,8×2,4×2,2 см
Национальный исторический музей Республики Беларусь

A queen (chess piece). 12th century. Carved bone. 4.8×2.4×2.2 cm
National Historical Museum of the Republic of Belarus

2 **Шахматная ладдзя.** Пачатак XII ст. Косць, разьба. 5,5×5,5×2 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Шахматная ладья. Начало XII в. Кость, резьба. 5,5×5,5×2 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A rook (chess piece). Early 12th century. Carved bone. 5.5×5.5×2 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

3 **Барабаншчык (шахматная пешка).** Пачатак XII ст. Косць, разьба. 2,5×1,2×1,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Барабанщик (шахматная пешка). Начало XII в. Кость, резьба. 2,5×1,2×1,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A drummer (chess piece). Early 12th century Carved bone. 2.5×1.2×1.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

1 **Створка крыжа-энкалпіёна. Маці Божая Купяціцкая.** XII ст. Метал, ліццё. 8,8×8×0,6 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Створка креста-энколпиона. Богоматерь Купятицкая. XII в. Металл, литье. 8,8×8×0,6 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A fold of engolpion cross. The Mother of God of Kupiaciči. 12th century. Cast metal. 8.8×8×0.6 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

2 **Барыс і Глеб (падвеска).** Сярэдзіна XII ст. Метал, ліццё. 11×6,5×1 см
Вучэбная лабараторыя музейнай справы гістарычнага факультэта БДУ

Борис и Глеб (подвеска). Середина XII в. Металл, литье. 11×6,5×1 см
Учебная лаборатория музейного дела исторического факультета БГУ

Boris and Gleb (pendant). Middle 12th century. Cast metal. 11×6.5×1 cm
Laboratory for museum activity studies, Faculty of History of Belarusian State University

Канстанцін і Алена. Сярэдзіна XII ст. Стэатыт, разьба. 6,2×4,4×0,6 см
Полацкі гісторыка-культурны музей-запаведнік

Константин и Елена. Середина XII в. Стеатит, резьба. 6,2×4,4×0,6 см
Полоцкий историко-культурный музей-заповедник

Constantine and Helena. Middle 12th century. Carved steatite. 6.2×4.4×0.6 cm
Polack National Historical and Cultural Museum-Reserve

1 **Фрагмент накрыўкі з выявай сабачкі.** Першая палова XII ст. Каляровае шкло. 5,4×4,5×5,8 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Фрагмент крышки с изображением собачки. Первая половина XII в. Цветное стекло. 5,4×4,5×5,8 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A fragment of lid with a dog figurine. First half of the 12th century. Stained glass. 5.4×4.5×5.8 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

2 **Наверша.** Другая палова XII — XIII ст. Косць, разьба. 3,8×5,5×2,3 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Навершие. Вторая половина XII — XIII в. Кость, резьба. 3,8×5,5×2,3 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A pommel. Second half of the 12th century — 13th century. Carved bone. 3.8×5.5×2.3 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

3 **Плакетка з выявай барса.** Другая палова XII — XIII ст. Вапняк, разьба. 4,7×7×1,7 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Плакетка с изображением барса. Вторая половина XII — XIII в. Известняк, резьба. 4,7×7×1,7 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A plaque with the picture of snow leopard. Second half of the 12th century — 13th century. Carved limestone. 4.7×7×1.7 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

1 **Каралі.** XII–XIII стст. Шкло, метал
Вучэбная лабараторыя музейнай справы гістарычнага факультэта БДУ

Бусы. XII–XIII вв. Стекло, металл
Учебная лаборатория музейного дела исторического факультета БГУ

Beads. 12th–13th century. Glass, metal
Training laboratory of museum activity at History faculty of BSU

2 **Скроневае кольца.** XII–XIII стст. Золата, скань. Дыяметр 27 мм
Мінскі абласны краязнаўчы музей, Маладзечна

Височное кольцо. XII–XIII вв. Золото, скань. Диаметр 27 мм
Минский областной краеведческий музей, Молодечно

A temple ring. 12th–13th century. Filigreed gold. 27 mm diameter
Minsk regional local history museum, Molodechno

3 **Колт.** XIII ст. Золата, скань. 3,1×2,5×1,2 см
Інстытут гісторыі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі

Колт. XIII в. Золото, скань. 3,1×2,5×1,2 см
Институт истории Национальной академии наук Беларуси

A kolt. 13th century. Filigreed gold. 3.1×2.5×1.2 cm
Institute of History of National Academy of Sciences of Belarus

Вішчынскі скарб
XII–XIII стст. Срэбра
Вучэбная лабараторыя музейнай справы гістарычнага факультэта БДУ

Вищинский клад
XII–XIII вв. Серебро
Учебная лаборатория музейного дела исторического факультета БГУ

Viščyn treasure trove
12th–13th century. Silver
Training Laboratory of Museum Activity at History Faculty of BSU

1 **Пярсцёнкі.** XII–XIII стст. Метал, ліццё
Гродзенскі музей гісторыі рэлігіі

Перстни. XII–XIII вв. Металл, литье
Гродненский музей истории религии

Finger rings. 12th–13th century. Cast metal
Hrodna State Museum of the History of Religion

2 **Фібулы.** XII–XIII стст. Метал, ліццё
Гродзенскі музей гісторыі рэлігіі

Фибулы. XII–XIII вв. Металл, литье
Гродненский музей истории религии

Fibulas. 12th–13th century. Cast metal
Hrodna State Museum of the History of Religion

3 **Абразок «Мікола і Стэфан».** Пачатак XIII ст. Камень, разьба. 6×4×0,7 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Иконка «Никола и Стефан». Начало XIII в. Камень, резьба. 6×4×0,7 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

An icon of St. Nicholas and St. Stefan. Early 13th century. Carved stone. 6×4×0.7 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

1 **Ікона двухбаковая. Маці Божая. Пётр.** Першая палова XIII ст. Камень, разьба. 4,5×3,4×0,4 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Икона двусторонняя. Богоматерь. Петр. Первая половина XIII в. Камень, резьба. 4,5×3,4×0,4 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A double-sided icon. The Mother of God. Peter. First half of the 13th century. Carved stone. 4.5×3.4×0.4 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

2 **Медальён.** Канец X — пачатак XI ст. Золата, перагародчатая эмаль. Дыяметр 1,4 см
Інстытут гісторыі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі

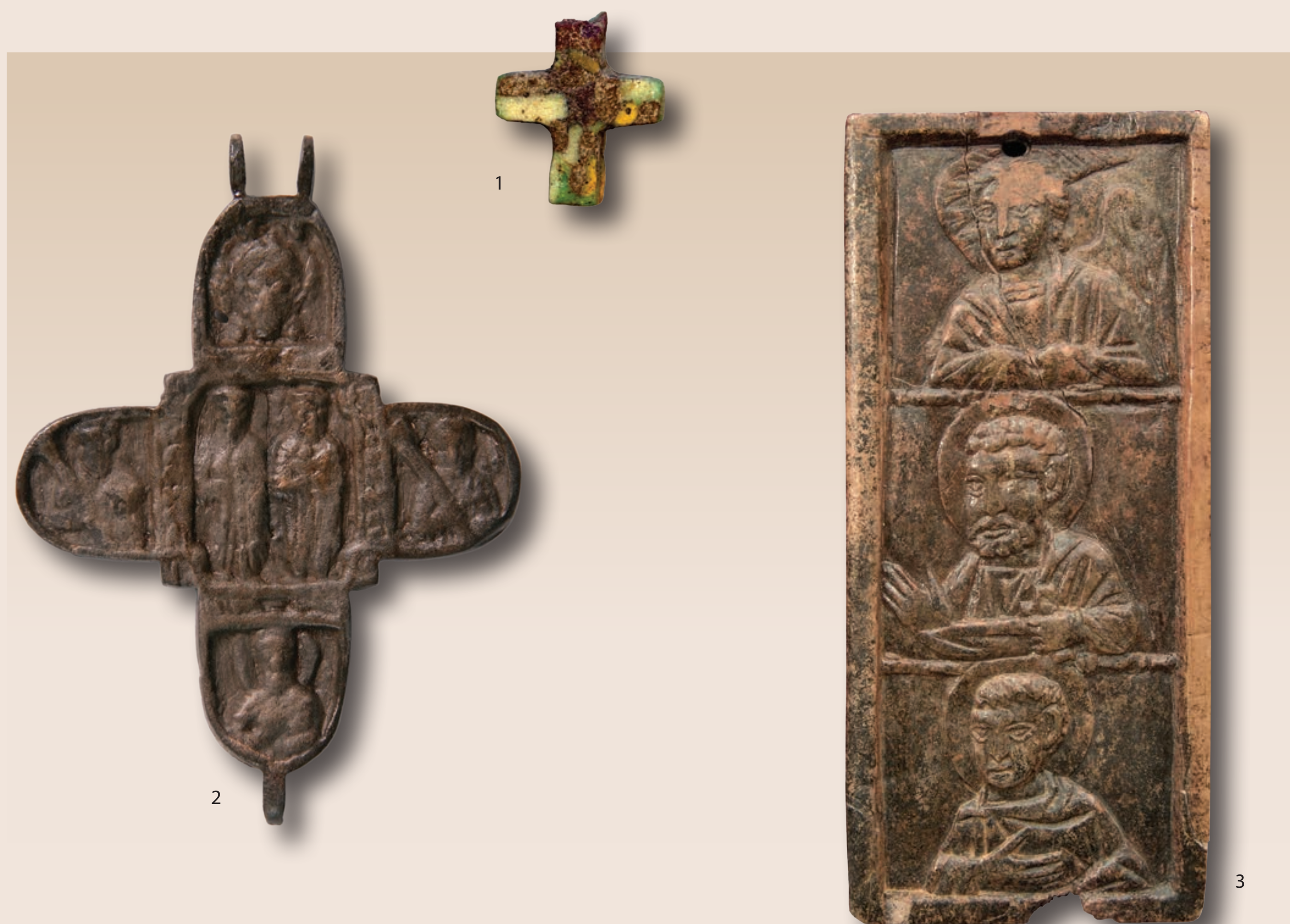
Медальон. Конец X — начало XI в. Золото, перегородчатая эмаль. Диаметр 1,4 см
Институт истории Национальной академии наук Беларуси

A medallion. Late 10th century — early 11th century. Cloisonné gold. 1.4 cm diameter
Institute of History of National Academy of Sciences of Belarus

3 **Святыя Казьма і Даміян.** XIII ст. Метал, ліццё. 6,2×3,5×0,3 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Святые Козьма и Дамиан. XIII в. Металл, литье. 6,2×3,5×0,3 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Saints Cosmas and Damian. 13th century. Cast metal. 6.2×3.5×0.3 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus



1 **Крыж.** XIII ст. Шкло, паліхромія. 2×1,7×0,4-0,5 см
Інстытут гісторыі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі

Крест. XIII в. Стекло, полихромия. 2×1,7×0,4-0,5 см
Институт истории Национальной академии наук Беларуси

A cross. 13th century. Polychrome glass. 2×1.7×0.4–0.5 cm
Institute of History of National Academy of Sciences of Belarus

2 **Створка крыжа-энкалпіёна. Барыс і Глеб.** XIII–XIV стст. Метал, ліццё. 8,5×6,2×0,7 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Створка креста-энколпиона. Борис и Глеб. XIII–XIV вв. Металл, литье. 8,5×6,2×0,7 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A fold of engolpion cross. Boris and Gleb. 13th–14th century. Cast metal. 8.5×6.2×0.7 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

3 **Створка трыпціха. Невядомыя святыя.** XII ст. Косць, разьба. 10,6×4,6×0,6 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Створка триптиха. Неизвестные святые. XII в. Кость, резьба. 10,6×4,6×0,6 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A fold of triptych. Unidentified saints. 12th century. Carved bone. 10.6×4.6×0.6 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

1 **Пярсцёнкі.** XIV–XV стст. Метал, ліццё
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Перстни. XIV–XV вв. Металл, литье
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Finger rings. 14th–15th century. Cast metal
National Art Museum of the Republic of Belarus

2 **Дзіцячая цацка ў выглядзе крэсла.** XVI ст. Свінец, ліццё. Вышыня 5,5 см
Музей гісторыі г. Магілёва

Детская игрушка в виде кресла. XVI в. Свинец, литье. Высота 5,5 см
Музей истории г. Могилева

A children's toy in the form of a chair. 16th century. Cast lead. 5.5 cm high
Museum of History of Mahilioŭ

3 **Накладка ад аклада Евангелля з выявай евангеліста Іаана**
XVII ст. Срэбра, пазалота. 3,6×3,4 см
Музей гісторыі г. Магілёва

Накладка от оклада Евангелия с изображением евангелиста Иоанна
XVII в. Серебро, позолота. 3,6×3,4 см
Музей истории г. Могилева

A detail of the Gospel casing with the image of John the Evangelist
17th century. Gilt silver. 3.6×3.4 cm
Museum of History of Mahilioŭ

Шарашоўскае Евангелле
XVI ст. Папера, рукапіс, тэмпера. 30×22×8 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Шерешевское Евангелие
XVI в. Бумага, рукопись, темпера. 30×22×8 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Gospel from Šarašova
16th century. Tempera on paper, manuscript. 30×22×8 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Дэталі іканастаса Мікольскай царквы ў г. Магілёве. Дзве кансолі
XVII–XVIII стст. Дрэва, разьба, пазалота. 98×18×12 см; 90×24×13 см
Магілёўскі абласны мастацкі музей імя П. В. Масленікава

Детали иконостаса Никольской церкви в г. Могилеве. Две консоли
XVII–XVIII вв. Дерево, резьба, позолота. 98×18×12 см; 90×24×13 см
Могилевский областной художественный музей имени П. В. Масленикова

Fragments of the iconostasis from St. Nickolas church in Mahilioŭ. Two consoles
17th–18th century. Carved gilt wood. 98×18×12 cm; 90×24×13 cm
P. V. Maslenikau Mahilioŭ Regional Art Museum

1 **Дэталь іканастаса Мікольскай царквы ў г. Магілёве. Калонка.** XVII–XVIII стст. Дрэва, разьба, пазалота. 130×17 см
Магілёўскі абласны мастацкі музей імя П. В. Масленікава

Деталь иконостаса Никольской церкви в г. Могилеве. Колонка. XVII–XVIII вв. Дерево, резьба, позолота. 130×17 см
Могилевский областной художественный музей имени П. В. Масленикова

Fragments of the iconostasis from St. Nickolas church in Mahilioŭ. A column. 17th–18th century. Carved gilt wood. 130×17 cm
P. V. Maslenikau Mahilioŭ Regional Art Museum

2 **Дэталь іканастаса Мікольскай царквы ў г. Магілёве. Калонка.** XVII–XVIII стст. Дрэва, разьба, пазалота. 130×17 см
Магілёўскі абласны мастацкі музей імя П. В. Масленікава

Деталь иконостаса Никольской церкви в Могилеве. Колонка. XVII–XVIII вв. Дерево, резьба, позолота. 130×17 см
Могилевский областной художественный музей имени П. В. Масленикова

Fragments of the iconostasis from St. Nicholas church in Mahilioŭ. A column. 17th–18th century. Carved gilt wood. 130×17 cm
P. V. Maslenikau Mahilioŭ Regional Art Museum

Царскія вароты. XVIII ст. Дрэва, разьба, пазалота. 242×124×17 см
Нацыянальны гістарычны музей Рэспублікі Беларусь

Царские врата. XVIII в. Дерево, резьба, позолота. 242×124×17 см
Национальный исторический музей Республики Беларусь

The Royal Gates. 18th century. Carved gilt wood. 242×124×17 cm
National Historical Museum of the Republic of Belarus

Царскія вароты. Канец XVIII — пачатак XX ст. Салома, дрэва, тэмпера. 225×120×5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Царские врата. Конец XVIII — начало XX в. Солома, дерево, темпера. 225×120×5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

The Royal Gates. Late 18th century — early 20th century. Straw, tempera on wood. 225×120×5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Царскія вароты. XIX ст. Дрэва, разьба, тэмпера. 181×87,5×5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Царские врата. XIX в. Дерево, резьба, темпера. 181×87,5×5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

The Royal Gates. 19th century. Tempera on carved wood. 181×87.5×5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Цалаванне Іаакіма і Ганны. Дабравешчанне Ганне
1640–1650-я гг. Дрэва, тэмпера. 67×100 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Целование Иоакима и Анны. Благовещение Анне
1640–1650-е гг. Дерево, темпера. 67×100 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Kissing of Joachim and Anne. Annunciation to Anne
1640–1650s. Tempera on wood. 67×100 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Георгіус. Спас Уседзяржыцель. 1678 г. Дрэва, тэмпера, пазалота. 133×72 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Георгиус. Спас Вседержитель. 1678 г. Дерево, темпера, позолота. 133×72 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Georgius. Christ Pantocrator. 1678. Tempera on gilt wood. 133×72 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Маці Божая Замілаванне. 1656 г. Дрэва, тэмпера. 108,5×89 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Богоматерь Умиление. 1656 г. Дерево, темпера. 108,5×89 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

The Mother of God of Tenderness. 1656. Tempera on wood. 108.5×89 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Маці Божая Жываносная Крыніца. Канец XVII — пачатак XVIII ст. Дрэва, тэмпера. 79,5×82,3 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Богоматерь Живоносный Источник. Конец XVII — начало XVIII в. Дерево, темпера. 79,5×82,3 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

The Mother of God of the Life-giving Spring. Late 17th century — early 18th century. Tempera on wood. 79.5×82.3 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Апосталы. Каля 1700 г. Дрэва, тэмпера. 112×75 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Апостолы. Около 1700 г. Дерево, темпера. 112×75 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

The Apostles. C. 1700. Tempera on wood. 112×75 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Апосталы. Каля 1700 г. Дрэва, тэмпера. 112×70,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Апостолы. Около 1700 г. Дерево, темпера. 112×70,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

The Apostles. C. 1700. Tempera on wood. 112×70.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Раство Маці Божай. Каля 1700 г. Дрэва, тэмпера. 134×97,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Рождество Богоматери. Около 1700 г. Дерево, темпера. 134×97,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Nativity of the Theotokos (Virgin Mary). C. 1700. Tempera on wood. 134×97.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Хрыстос на прастоле. Сярэдзіна XVIII ст. Дрэва, тэмпера. 138×87 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Христос на престоле. Середина XVIII в. Дерево, темпера. 138×87 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Christ Enthroned. Middle 18th century. Tempera on wood. 138×87 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Маркіянавіч Васіль

Пакроў. 1761 г. Дрэва, тэмпера. 125×113 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Маркианович Василий

Покров. 1761 г. Дерево, темпера. 125×113 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Markianavich, Vasily

Protection. 1761. Tempera on wood. 125×113 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Маркіянавіч Васіль

Тройца Старазапаветная. 1761 г. Дрэва, тэмпера. 107,5×93 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Маркианович Василий

Троица Ветхозаветная. 1761 г. Дерево, темпера. 107,5×93 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Markianavich, Vasily

The Old Testament Trinity. 1761. Tempera on wood. 107.5×93 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

1 **Дыскас.** Другая палова XVIII ст. Метал, ліццё. 10×8×8 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Дискос. Вторая половина XVIII в. Металл, литье. 10×8×8 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A paten (discos). Second half of the 18th century. Cast metal. 10×8×8 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

2 **Пацір.** XVI ст. Срэбра. 21,5×12 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Потир. XVI в. Серебро. 21,5×12 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A chalice. 16th century. Silver. 21.5×12 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Пацір. XVI ст. Срэбра, ліццё. 24×13,5 см
Нацыянальны гістарычны музей Рэспублікі Беларусь

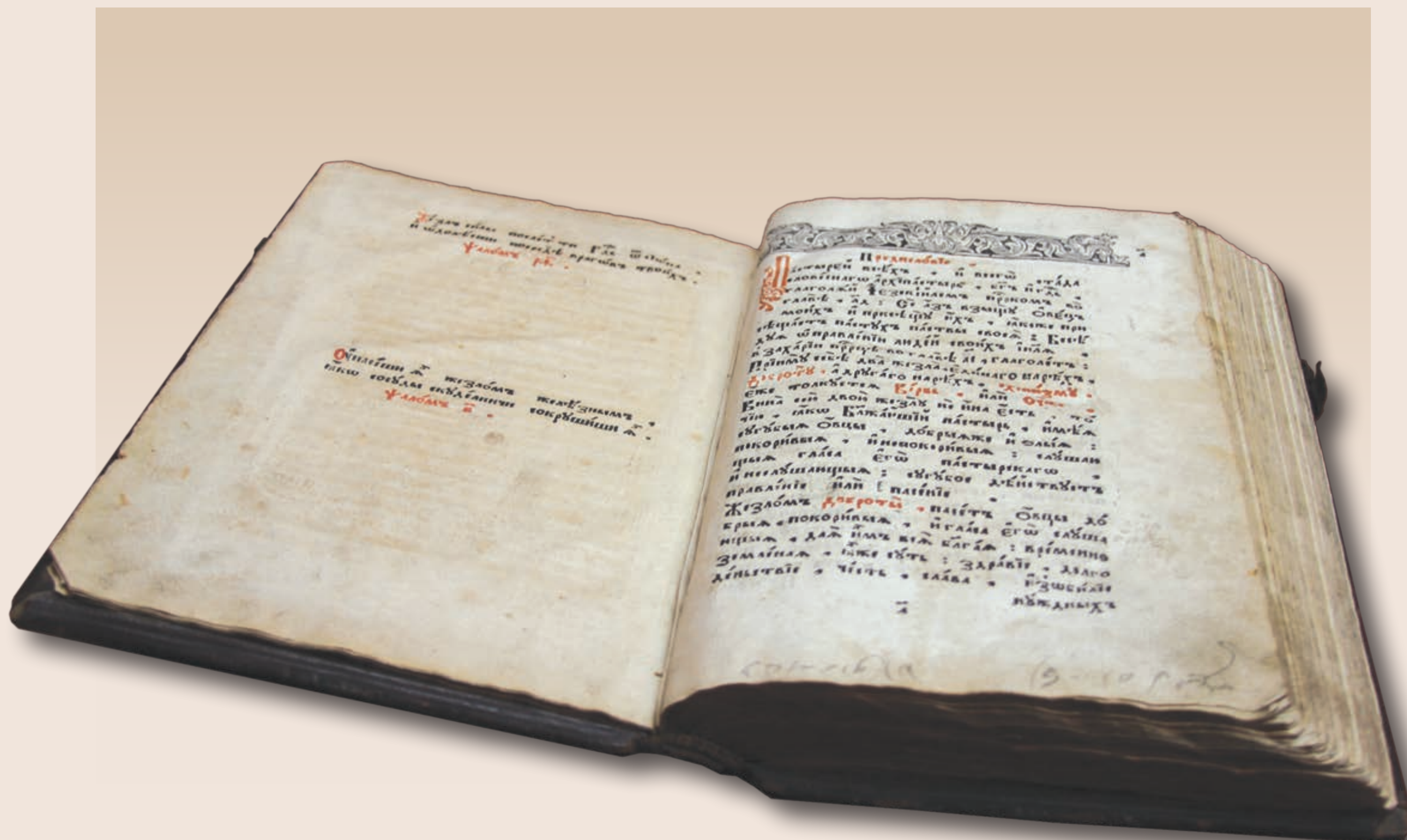
Потир. XVI в. Серебро, литье. 24×13,5 см
Национальный исторический музей Республики Беларусь

A chalice. 16th century. Cast silver. 24×13.5 cm
National Historical Museum of the Republic of Belarus

Крыж напрастольны. 1625 г. Срэбра, чаканка, гравіроўка. 37,5×17,5 см
Нацыянальны гістарычны музей Рэспублікі Беларусь

Крест напрестольный. 1625 г. Серебро, чеканка, гравировка. 37,5×17,5 см
Национальный исторический музей Республики Беларусь

An altar cross. 1625. Hammered and engraved silver. 37,5×17,5 cm
National Historical Museum of the Republic of Belarus



Полацкі Сімяон

Посах кіравання. 1667 г. Папера, друк. 30×18,5×2 см
Карпаратыўная калекцыя Белгазпрамбанка

Полоцкий Симеон

Жезл правления. 1667 г. Бумага, печать. 30×18,5×2 см
Корпоративная коллекция Белгазпромбанка

Symeon of Polack

The Governing Crosier. 1667. Paper, print. 30×18.5×2 cm
Corporate collection of Belgazprombank

Даразахавальніца. 1779 г. Срэбра, ліццё, чаканка. 34×23×16 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Дарохранительница. 1779 г. Серебро, литье, чеканка. 34×23×16 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A tabernacle. 1779. Cast, embossed silver. 34×23×16 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

1
2

1 **Кадзіла.** XVIII ст. Срэбра, ліццё. 47×35 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Кадило. XVIII в. Серебро, литье. 47×35 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A thurible. 18th century. Cast silver. 47×35 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

2 **Кадзіла.** XVIII ст. Срэбра, ліццё. 45×33 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Кадило. XVIII в. Серебро, литье. 45×33 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A thurible. 18th century. Cast silver. 45×33 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

РЭНЕСАНС І БАРОКА

РЕНЕССАНС И БАРОККО

THE RENAISSANCE AND THE BAROQUE

Рэнесанс і барока

Беларускія землі ўжо ў XII ст. з'яўляліся месцам сустрэчы Усходу і Захаду. Духоўная культура Вялікага Княства Літоўскага ад самага пачатку (XIII–XIV стст.) будавалася на дзвюх вялікіх хрысціянскіх традыцыях: праваслаўнай усходняй і лацінскай заходняй. На працягу XV–XVI стст., нягледзячы на дзяржаўна-палітычныя уніі 1385 і 1569 гг. з Каралеўствам Польскім, у духоўным жыцці беларусаў пераважала праваслаўе, што развівала візантыйска-балканскую спадчыну. Апрача Полацка, адным з найважнейшых цэнтраў сакральнага мастацтва стаў Пінск, які пераняў епіскапскую кафедру ад знішчанага татарамі Турава. У сярэдзіне XVI ст. тут існавала 14 праваслаўных цэркваў і старажытны Лешчынскі манастыр. З Пінскай мастацкай школай звязана некалькі шэдэўраў іканапісу, што дайшлі да нашага часу, у тым ліку «Адзігітрыя» XVI ст. з Дубянца (НММ РБ), у іканаграфіі якой можна адзначыць рысы грэчаска-балканскай экспрэсіі.

Прыкметны ўплыў лацінскай культуры, найперш праз велікакняжацкі двор і магнацтва, стаў магчымым з канца XIV ст., калі ў выніку Крэўскай уніі 1385 г. і хрышчэння літоўцаў на беларускіх землях будуюцца першыя каталіцкія храмы ў Вільні, Гродне, Крэве, Ашмянах. На жаль, творы алтарнага жывапісу XIV–XV стст. не захаваліся. Унікальным узорам рэнесанснага стылю ў Беларусі з'яўляецца алтарны абраз «Пакланенне трох вешчуноў» першай чвэрці XVI ст. з Браслаўшчыны, іканаграфічна блізкі да твораў Кракаўскай мастацкай школы таго часу.

Алтарны жывапіс каталіцкага храма адрозніваецца ад усходнехрысціянскага іканапісу ўяўным гістарычным рэалізмам. Падзеі біблейскай гісторыі еўрапейскімі мастакамі эпохі Рэнесансу пераносіліся ў тагачаснае атачэнне, а ідэальныя вобразы святых набліжаліся да партрэтнага вобліку высакародных свецкіх асоб. Алтарны жывапіс Беларусі развіваўся ў такім жа кірунку, але з пэўным спазненнем у часе. Імкнучыся да натуральнасці, мясцовыя мастакі засвойвалі прамую перспектыву і святлоценявую мадэліроўку аб'ёмаў.

Гэтым жа шляхам, толькі з больш ашчадным захаваннем сярэдневяковай іканаграфіі, адбывалася фарміраванне беларускай школы іканапісу Новага часу ў першай палове XVII ст. Помнікаў гэтага перыяду захавалася так мала (а датаваных, увогуле, адзінкі), што прасачыць працэс іконаграфічнай эвалюцыі можна хіба што гіпатэтычна. Складана таксама шукаць крытэрыі адрознення праваслаўных і ўніяцкіх абразоў. Большы поспех магчымы адносна XVIII ст., калі адбываюцца кардынальныя змены ў інтэр'еры ўніяцкага храма пасля Замосценскага сабора.

Першымі ўзорамі рэнесанснага стылю ў мастацтве Беларусі сталі гравюры кніг Францыска Скарыны. Ён пераклаў на старабеларускую мову і выдаў у 1517–1519 гг. у Празе 23 кнігі «Бібліі», а вярнуўшыся на радзіму, у Вільні, — «Малую падарожную кніжку» і «Апостал» (1525). Праз паўстагоддзя кнігадрукаванне ў Вялікім Княстве Літоўскім адрадзілі пратэстанты пад апекай Радзівілаў. У 1563 г. выйшла знакамітая «Брэсцкая Біблія», а ў 1562 г., у Нясвіжы, — «Катэхізіс» Сымона Буднага.

Росквіт праваслаўнага кнігадрукавання ў ВКЛ пачаўся ў Заблудаве, уласнік якога гетман Рыгор Хадкевіч даў сродкі Івану Фёдараву і Пятру Мсціслаўцу на выданне «Евангелля вучыцельнага» (1569). Пасля смерці гетмана Іван Фёдараў з'ехаў у Львоў, а Пётр Мсціславец у Вільні выдаў знакамітае «Евангелле напрастольнае» (1575) і іншыя царкоўныя кнігі. Найбольшых поспехаў дасягнула друкарня Мамонічаў (1580–1620-я), з якой выйшла больш як 50 кніг кірыліцай, у тым ліку Статут ВКЛ 1588 г.

Вялікую ролю ў гісторыі беларускай культуры адыграла кніжная дзейнасць праваслаўных

Царква Святога Міхаіла, в. Сынкавічы.

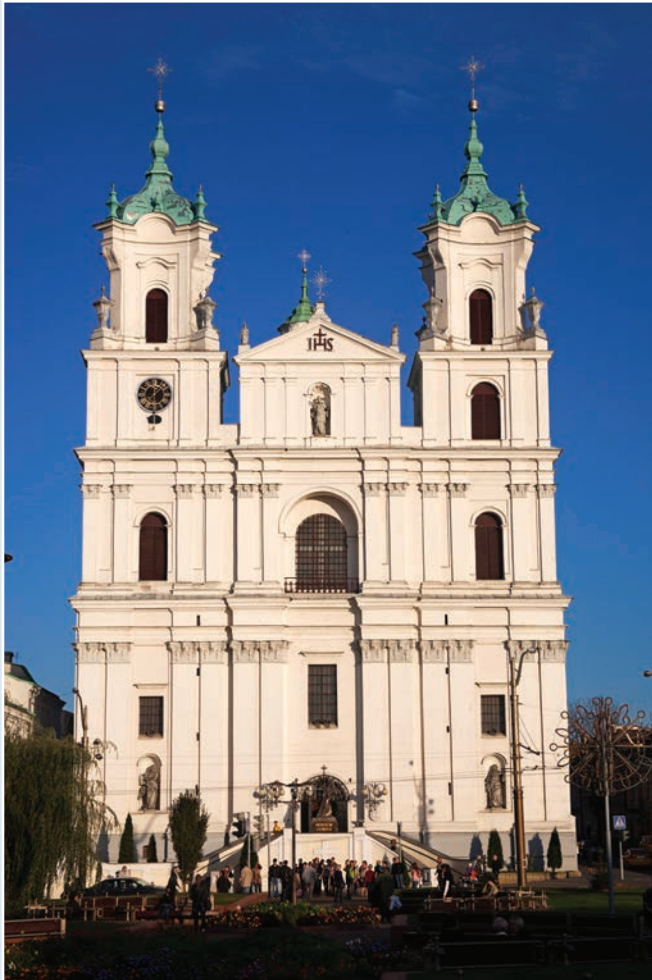
брацтваў пры манастырах у Куцейне (1631–1654) і Магілёве (1690-я гг. — першая палова XVIII ст.). Кнігі, якія выдаваліся ў іх, мелі невялікі фармат, былі аздоблены шматлікімі самабытнымі гравюрамі, што часта служылі першаўзорамі для беларускіх іканапісцаў. У Магілёве склалася сапраўдная мясцовая школа гравюры, найбольш вядомымі прадстаўнікамі якой з'яўляліся Васіль і Максім Вашчанкі, Фёдар Ангілейка.

Для розных друкарняў плённа працавалі такія майстры, як Томаш Макоўскі, Конрад Гётке, Аляксандр і Лявонцій Тарасевічы, Іван Шчырскі. Аляксандр Тарасевіч выканаў ілюстрацыі да «Rosarium et Officium Beatae Mariae Virginis…» (1677–1679), якія апрача рэлігійных сюжэтаў уключалі 12 каляндарных сцэн. Томаш Макоўскі ілюстраваў дапаможнік па конегадоўлі і коннай яздзе — «Hippica» Крыштофа Дарагастайскага.

Люблінская унія 1569 г. мела на мэце аб'яднаць шляхам пагаднення Каралеўства Польскае і Вялікае Княства Літоўскае ў канфедэратыўную дзяржаву — Рэч Паспалітую. Аднак іх зліцця не адбылося. Статут ВКЛ 1588 г., падрыхтаваны пад кіраўніцтвам падканцлера ВКЛ Льва Сапегі на старабеларускай мове, захаваў для княства сваю прававую сістэму і пракламаваў роўнасць усіх хрысціянскіх веравызнанняў у дзяржаве. Даследчыкі культуры таго часу прыйшлі да высновы, што ў Рэчы Паспалітай XVII–XVIII стст. мову і веравызнанне нельга лічыць крытэрыямі нацыянальнай прыналежнасці. Выдатны расійскі філолаг А. Панчанка заўважыў, што ў культуры шмат якіх народаў вядома мова-пасрэднік. У поліэтнічнай Рэчы Паспалітай такой з'яўлялася польская мова — сродак міжнацыянальных зносін і знаёмства з еўрапейскай культурай. Здаўна ў ВКЛ асаблівая роля належала лацінскай мове, на ёй пісалі не толькі важныя юрыдычныя акты, але і навуковыя працы, вершы і паэмы. Знакаміты славіст І. Галянішчаў-Кутузаў у свой час высмейваў тое, што некаторыя даследчыкі выключаюць з гісторыі літаратуры ўсходніх славян тых мясцовых паэтаў, якія «по грехам своим обращались к латинским музам» (г. зн. пісалі па-лацінску). Гэта цалкам датычыць насельніцтва беларускіх зямель, якое не толькі карысталася некалькімі мовамі, але і часта належала да розных канфесій.

Рэлігійная талерантнасць у ВКЛ спрыяла іміграцыі, у прыватнасці яўрэйскай. Першай вядомай пісьмовай крыніцай, якая сведчыць аб сталым жыхарстве яўрэяў на беларускіх землях, з'яўляецца прывілей, падараваны вялікім князем Вітаўтам 24 чэрвеня 1388 г. брэсцкім яўрэям. У Беларусі ўзніклі некаторыя хасідскія напрамкі, у тым ліку Хабад. Каноны іўдаізму забаранялі любы від выяўленчага мастацтва. Тым не менш добра вядомы мастакі іўдзейскага паходжання, напрыклад, Гірш Ляйбовіч, які разам з бацькам працаваў над партрэтамі Радзівілаў для нясвіжскага альбома гравюр 1758 г. Мастацкія здольнасці яўрэяў найчасцей выяўляліся ў ювелірных вырабах, прадметах культавага ўжытку. У XX ст. некаторыя мастакі-яўрэі з Беларусі сталі зоркамі сусветнага выяўленчага мастацтва. Дастаткова згадаць прадстаўнікоў Парыжскай школы (М. Шагала, Х. Суціна, В. Цадкіна і інш.).

Вялікае Княства Літоўскае абараніла свае землі ад татара-мангольскага нашэсця, не схілілася перад Залатой Ардой. Літоўскія князі ў пачатку XIV ст. нават запрашалі татар на службу падчас войнаў з Тэўтонскім ордэнам. У выніку міжусобіц у Залатой Ардзе ў ВКЛ перасяліліся татары на чале з ханам Тахтамышам (жыў у Лідскім замку). Такія працэсы адбываліся і пазней. Бралі на вайсковую службу і палонных, даючы ім зямельныя надзелы за ратныя заслугі. Татары лічыліся ўмелымі вершнікамі і аддана служылі ў войску княства да канца XVIII ст. Тыя з іх, хто належаў да вышэйшага саслоўя на радзіме, атрымлівалі шляхецкую годнасць. З цягам часу аседлыя татары засвоілі беларускую ці польскую мову, але захавалі ісламскае веравызнанне.



Фарны касцёл Святога Францыска Ксаверыя, г. Гродна.

Інтэр'ер фарнага касцёла Святога Францыска Ксаверыя, г. Гродна.

З XVI ст. бярэ пачатак унікальная з'ява — кітабы, кнігі, створаныя на беларускай мове арабскім пісьмом. Яны змяшчаюць тэксты, якія тлумачаць Каран, апісанні мусульманскіх рытуалаў, побыту, звычаяў, традыцый татар-перасяленцаў, усходнія казкі. Цікавыя яны яшчэ і тым, што напісаны мовай, блізкай да тагачаснай народнай гаворкі. Уплыў беларускай культуры выяўляецца і на мугірах — мусульманскіх абразах з выказваннямі рэлігійнага зместу.

Багатую мастацкую спадчыну назапасілі стараверы, якія перасяліліся на беларускія землі ў другой палове XVII — першай палове XVIII ст., ратуючыся ад дзяржаўнага пераследу пасля Ніканаўскай рэформы Рускай праваслаўнай царквы. Галоўным цэнтрам стараверскай культуры стала Ветка непадалёку ад Гомеля. Тут захоўвалі старажытныя рукапісныя і друкаваныя кнігі, стваралі пеўчыя кнігі, малявалі абразы.

Поліэтнічнасць Вялікага Княства Літоўскага і пастаянныя сувязі з заходнееўрапейскімі краінамі мелі значны ўплыў на ментальнасць яго жыхароў, культуру краю. У другой палове XVI ст. і ў XVII ст. беларусы часта наведвалі Германію, Нідэрланды, Італію, Францыю. Пасля навучання ў Віленскай акадэміі моладзь вышэйшага саслоўя працягвала адукацыю ў заходнееўрапейскіх універсітэтах. Вярнуўшыся дадому, арыстакраты імкнуліся наладзіць камфортны быт «па-еўрапейску», замкі набывалі палацавыя інтэр'еры. Цікавасць да гісторыі краіны і свайго роду выклікала пашырэнне такой рэнесанснай з'явы, як рэпрэзентатыўны партрэт. У першай палове XVII ст. галерэя продкаў становіцца важным элементам парадная ці сталовай залы магнацкай рэзідэнцыі (здаецца, першынства тут належыць Янушу і Багуславу Радзівілам, мяркуючы па эрмітажным альбоме), а пазней гэты звычай пераймаюць і ў заможных шляхецкіх сядзібах. Часам партрэты выконвалі мастакі з замежнай адукацыяй, спачатку нідэрландскай і паўночнанямецкай, пазней італьянскай. У перыяд сталага барока апошняй чвэрці XVII — першай паловы XVIII ст. мастацкая арыентацыя ссоўваецца ў бок Францыі і Саксоніі.

Большасць партрэтаў эпохі барока, асабліва правінцыйных, належала да так званага сармацкага тыпу. Згодна з ідэалогіяй сарматызму, прынятай у Рэчы Паспалітай у XVI–XVIII стст., шляхта паходзіла ад старажытных ваяўнічых сарматаў. Таму яна павінна была мець асаблівыя правы і адрознівацца ад іншага мясцовага насельніцтва, ад заходнееўрапейскай арыстакратыі. Адсюль — пэўны лад

жыцця, паказная набожнасць, папулярны касцюм (кунтуш, жупан, пояс), адметныя паводзіны. Аднак тыповыя выявы мужчын-рыцараў усё-такі запазычаны з палотнаў і гравюр Германіі, Галандыі, Францыі. Узор такога партрэта — выява вялікага гетмана ВКЛ Юрыя Радзівіла (1480–1541). Аўтарамі «сармацкіх» партрэтаў часта былі мясцовыя мастакі, прозвішчы якіх засталіся невядомыя. У XVII ст. выявы магнатаў часам выконвалі і каралеўскія мастакі замежных школ (напрыклад, канцлера Альбрэхта Станіслава, Януша і Багуслава Радзівілаў).

Існавала традыцыя для захавання памяці змяшчаць партрэты мецэнатаў у храмах; яе руплівa прытрымліваліся манастыры ўсіх канфесій: каталіцкія, уніяцкія і праваслаўныя. Да прыкладу — «сармацкі» партрэт цівуна і падкаморыя Троцкага ваяводства Андрэя Укольскага, фундатара манастыра трынітарыяў у Крывічах (Мядзельскі раён).

Значнай падзеяй у рэлігійным жыцці на беларускіх землях стала падпісанне саборам епіскапаў у 1596 г. Брэсцкай уніі. Згодна з гэтым дакументам утварылася хрысціянская царква, падпарадкаваная папе рымскаму, пры гэтым захоўвалася праваслаўная літургія на царкоўнаславянскай мове. Уніяцтва распаўсюджвалася намаганнямі іерархаў і данатараў, нягледзячы на супраціўленне часткі гарадскога насельніцтва, якія стварaлі праваслаўныя брацтвы. Набывае выразныя формы самабытная беларуская школа іканапісу як найважнейшая частка нацыянальнай мастацкай культуры Новага часу. Абразы сталі вызначацца большым рэалізмам вобразаў і прызначацца для шырокіх сацыяльных слаёў — мяшчан, сялянства, небагатай шляхты. Характэрны прыклад — абраз св. Параскевы Пятніцы з царквы в. Пяскі пад Ваўкавыскам (МСБК НАН), дзе выразна кананічная іканаграфія постаці і адзення спалучаецца з цалкам рэнесансным адлюстраваннем твару.

Варта адзначыць, што ўніяцтва значна паўплывала на царкоўны жывапіс пасля сабора 1720 г. у ходзе замены іканастаса ансамблем архітэктурных алтароў. У іканапісе гэтага часу з'яўляюцца барочны манументалізм і экспрэсія фігур, дэкаратыўнасць. Сярэдзіна XVIII ст. пакінула нам вялікую колькасць абразоў з дасканалай кампазіцыяй, правільным малюнкам і мадэліроўкай аб'ёму, выкананых «малярамі», якія засвоілі жывапіс барока. У якасці прыкладу можна прыгадаць работы Томаша Міхальскага (1750-я). Замілаваны настрой і лёгкасць часам нагадваюць ідылічнасць ракако. Асобную плынь утвараюць познебарочныя прымітыўнага характару абразы з вясковых уніяцкіх цэркваў, калі спрашчэнне жывапісу і недахоп школы кампенсуюцца наіўным рэалізмам і экспрэсіяй (абразы з Латыгава і Косава). На абразах (часцей каталіцкіх) з'яўляюцца фундатарскія подпісы, зрэдку імёны выканаўцаў. Асобную галіну сакральнага жывапісу XVII–XVIII стст. утвараюць выявы на палатне, дзе больш выразна адлюстраваліся рысы мясцовага «сціплага» барока. Так, ікона «Святое сямейства» гродзенскага мастака-дамініканца Гілярыя Хаецкага мае жанравы характар.

Да XVII ст. аб'ёмная пластыка і ў каталіцкіх храмах Беларусі была рэдкасцю. Культавай скульптуры папярэднічала мемарыяльная: мармуровыя надмагіллі магнатаў у Вільні і Нясвіжы. Узорам рэнесансавай эстэтыкі з'яўляюцца мармуровыя фігуры падканцлера Паўла Сапегі (1565–1635) і яго жонак з Гальшанскага касцёла (МСБК НАН).

Першы сюжэт разьбянай скульптуры — «Укрыжаванне». Падобныя скульптуры размяшчаліся ў храмах на перадалтарнай бэльцы ці ў алтары, часам дапаўняліся прадстаячымі Маці Божай і апосталам Іаанам. Іх найлепшыя ўзоры ў Беларусі належаць да эпохі барока (XVII–XVIII стст.). У перыяд станаўлення пластыкі майстры часам звярталіся да сярэдневяковых узораў. Таму скульптуры святых нагадваюць гатычныя: падоўжаныя прапорцыі, выгін фігуры, павышаная экспрэсія, змейкавыя пасмы валасоў, «вострыя» складкі адзення. У першай трэці XVIII ст. фарміруецца ўласна барочная

Касцёл Святога Іаана Прадвесніка, в. Гальшаны.

манументальна-дэкаратыўная скульптура з характэрнымі буйнымі памерамі фігур, выкарыстаннем паліхроміі, пазалоты і серабрэння.

У сярэдзіне XVIII ст. разьбяры засвойваюць дынаміку, уласцівую стылю барока: святых паказваюць у імклівым руху і павароце, з экспрэсіўнымі жэстамі рук. Драпіроўкі таксама набываюць самастойны рух, плашчы-гіматыі, мадэляваныя глыбокімі складкамі, нібы адкінуты ўбок ветрам. У другой палове XVIII ст. адначасова са стылем барока згасае ансамблевая скульптура. У храмах часцей ставяцца адзіночныя ўшанавальныя скульптуры: «Ісус перад Пілатам», «Хрыстос Засмучаны». На цвінтарах і скрыжаваннях дарог з'яўляюцца шматлікія каплічкі з укрыжаваннямі ці фігурамі святых. Становяцца запатрабаванымі скульптуры, выкананыя разьбярамі-самавукамі. Пластычна менш дасканалыя, яны прыцягваюць увагу своеасаблівай і выразнай іканаграфіяй святых.

Для XVII ст. было характэрным не толькі захаванне і развіццё папярэдніх традыцый, але і жывая цікавасць да заходнееўрапейскай культуры Новага часу, засваенне новых відаў і жанраў найперш у буйных магнацкіх рэзідэнцыях. У XVIII ст. грамадскае жыццё ў Вялікім Княстве Літоўскім дэцэнтралізуецца. Апрача сталічнай Вільні, ажыўляюцца і рэгіянальныя цэнтры культуры: Гродна, Магілёў, Полацк, Віцебск, Мінск, Пінск, а часам і мястэчкі як асяродкі развіцця пэўных відаў выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

Эпоха барока адзначана сапраўдным росквітам у Беларусі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Найперш трэба адзначыць шматлікія вырабы майстроў па метале XVII–XVIII стст.: посуд, літургічныя прадметы, чаканныя аклады асабліва шанаваных абразоў. Распаўсюджанне ў быце атрымала каробчатая кафля з манахромным ці паліхромным рэльефным дэкорам, на якой зрэдку з'яўляліся фігурныя і партрэтныя выявы. У XVIII ст. Радзівілы стварылі мануфактуры рознага профілю. Свержанская «фарфурня» ў 1742–1764 гг. вырабляла пераважна сталовы і дэкаратыўны посуд, санітарна-гігіенічную кераміку і кафлю. Гуты ў Налібоках (1717) і Урэччы (1737) займаліся вытворчасцю ваконнага шкла, люстэрак, жырандолей, падсвечнікаў. Сусветна вядомы ўрэчскі шкляны посуд: бакалы, флеты, келіхі, графіны, цукерніцы і інш., аздобленыя гравіраванымі сюжэтнымі выявамі і арнаментамі.

З мастацкіх тканін асаблівую вядомасць набылі паясы слуцкай «персіярні» Міхала Казіміра Радзівіла, якія сталі аналагам кунтушовых паясоў ва ўсёй Рэчы Паспалітай. Ім жа заснавана мануфактура ў Карэлічах, дзе была выткана серыя габеленаў на тэмы слаўных падзей з гісторыі роду Радзівілаў. У другой палове XVIII ст. падскарбіем ВКЛ Антоніем Тызенгаўзам у Гродне былі створаны некалькі ткацкіх мануфактур па вырабе габеленаў, дываноў, абівачных тканін, а таксама кунтушовых паясоў. Даследчыкі асобна адзначаюць высокі мастацкі ўзровень іх выканання.

У апошняй чвэрці XVIII ст. у выніку трох падзелаў Рэчы Паспалітай (1772, 1793, 1795) землі Вялікага Княства Літоўскага былі далучаны да Расійскай імперыі. Пачалася новая эпоха беларускай гісторыі і культуры.

Аляксандр Ярашэвіч,
кандыдат мастацтвазнаўства

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ РАБОТ У РАЗДЗЕЛЕ «РЭНЕСАНС І БАРОКА»

Скарына Францыск
(каля 1490, г. Полацк — каля 1551, г. Прага)

Мысліцель, пісьменнік, публіцыст і перакладчык, мастак і першадрукар — заснавальнік беларускага і ўсходнеславянскага кнігадрукавання, асветнік-гуманіст, доктар медыцыны.

Паходзіў з купецкай сям'і. Мяркуюць, што пачатковую адукацыю атрымаў у Вільні. У 1504 г. паступіў у Кракаўскі ўніверсітэт, дзе атрымаў ступень бакалаўра. Працягваў адукацыю ў адным з еўрапейскіх універсітэтаў, у 1512 г. атрымаў ступень доктара свабодных навук (філасофіі).

У 1517 г. выпусціў «Псалтыр» на царкоўнаславянскай мове, набліжанай да старабеларускай. У 1517–1519 гг. выдаў у Празе 22 кнігі Біблії; у адной з іх змешчаны тытульны ліст да ўсіх кніг — першы тытульны ліст славянскай кнігі з кірылічным шрыфтам. У Вільні ў 1522 г. выпусціў «Малую падарожную кніжку», а ў 1525 г. — «Апостал» на царкоўнаславянскай мове.

Скарынаўскія традыцыі працягнуты і развіты яго выдатнымі паслядоўнікамі — друкарамі,

пісьменнікамі, вучонымі і культурнымі дзеячамі Усходняй і Заходняй Еўропы.

Сапега Леў
(1557, в. Астроўна (цяпер Бешанковіцкі р-н) — 1633, г. Вільня)

Дзяржаўны і ваенны дзеяч Вялікага Княства Літоўскага, дыпламат і палітычны мысліцель.

Паходзіў з магнацкага роду Сапегаў герба «Ліс». Выхоўваўся ў нясвіжскім маёнтку Мікалая Радзівіла Чорнага, потым вучыўся ў Лейпцыгскім універсітэце.

Прайшоў шлях ад пісара літоўскага і сакратара Вялікага Княства Літоўскага да гетмана Вялікага Княства Літоўскага. Дамогся зацвярджэння Жыгімонтам Вазай зводу законаў Статута Вялікага Княства Літоўскага 1588 г., які стварыў новую канцэпцыю незалежнай беларуска-літоўскай дзяржавы. На ўласны кошт Л. Сапега выдаў Статут у Вільні, які ў XVII–XIX стст. перакладалі на рускую, украінскую, нямецкую, французскую, лацінскую мовы і выдавалі ў іншых краінах.

Пабудаваў і фінансаваў 24 храмы і манастыры, засноўваў пры іх школы і шпіталі.

Дзякуючы дзейнасці Л. Сапегі наша дзяржава ў складаных гістарычных абставінах не толькі захавала незалежнасць, але і перажыла перыяд палітычнага і культурнага росквіту.

Семяновіч Казімір
(каля 1600 — каля 1651)

Ваенны кароннага войска Рэчы Паспалітай, збройнік, ваенны інжынер, артылерыст; адзін з пачынальнікаў ракетнай справы ў Еўропе.

Удзельнік Смаленскай вайны (1632–1634), загадам караля Уладзіслава IV быў адпраўлены ў Нідэрланды, дзе прымаў удзел у іспанска-галандскай вайне. Вярнуўся ў Польшчу (1646), калі Уладзіслаў IV збіраў з усёй Еўропы артылерыйскіх спецыялістаў для вайны з туркамі.

Кніга К. Семяновіча «Вялікае майстэрства артылерыі, першая частка» (таксама вядома як «Поўнае майстэрства артылерыі») была ўпершыню надрукавана на латыні ў Амстэрдаме (1650), яшчэ да смерці Семяновіча. Пазней перакладзена на французскую, нямецкую, англійскую і галандскую, польскую мовы. Больш за два стагоддзі была ў Еўропе падручнікам па артылерыі.

Ляйбовіч Гірш
(? — пасля 1786)

Гравёр князёў Радзівілаў.

Працаваў, верагодна, у Міры, куды прыбыў з г. Сакаля.

16 кастрычніка 1747 г. Гірш з бацькам падпісалі кантракт з Міхаілам Казімірам Радзівілам «Рыбанькам» на стварэнне галерэі з 90 партрэтаў роду Радзівілаў, якую скончылі да 1756 г.

Працы Г. Ляйбовіча ўвайшлі ў альбом з 165 гравюр на медзі «Icones Familiae Ducalis Radivilliane» (Нясвіж, 1758). Непасрэдна подпіс Гірша маюць першы і апошні партрэты: заснавальніка роду Радзівілаў Вайшунда і Караля Станіслава Радзівіла «Пане Каханку». Ляйбовіч выконваў толькі гравюры па ўжо створаных партрэтных малюнках, падпісваючыся пры гэтым як Sculp (скульпіт), гэта значыць разьбяр.

Да прац Г. Ляйбовіча адносіцца афорт «Катафалк княгіні Ганны Радзівіл» (Вільня, 1750). Ім таксама былі выкананы тры варыянты экслібрыса Радзівілаў для іх Нясвіжскай бібліятэкі, герб роду ў кнізе «Артыкулы ваенныя» (Нясвіж, 1745), карта літоўскай правінцыі бернардынцаў з выявай манастыроў і святых Бернарда і Казіміра, а таксама дэкарыраванне саркафагаў у крыпце касцёла езуітаў у Нясвіжы.

Тарасевіч Аляксандр (у манастве — Антоній)
(каля 1640, м. Глуск — пасля 1727)

Беларускі і ўкраінскі гравёр.

Як мяркуюць вучыўся ў гравёраў Кіліянаў у Аўгсбургу (Баварыя). У ранні перыяд працаваў у Глуску, затым у Вільні, з 1688 г. — у Кіева-Пячэрскай лаўры. Творы выконваў у тэхніках афорта і разцовай гравюры.

Да найбольш значных твораў адносяцца цыкл з 40 ілюстрацый (афортаў) 1672–1677 гг. да аўгсбургскага выдання кнігі «Малітвы і службы Маці Божай Марыі…» («Rosarium et Officium B. Mariae Virginis…»), у ліку якіх выявы на біблейскія тэмы («Сустрэча Марыі і Лізаветы», «Пакланенне вешчуноў», «Дабравешчанне», «Уцёкі ў Егіпет», «Палажэнне ў труну», «Уваскрасенне Хрыста» і інш.) і ілюстрацый так званага каляндарнага цыкла з назвамі, адпаведнымі месяцам, у якіх адлюстраваў побыт сялян і навакольную прыроду. Аўтарству А. Тарасевіча належаць гравюры да кніг «Жыцці святых з навукамі дактароў касцельных…» (1693), тытульныя лісты кніг «Тры філасофіі…» (1682), «Скарбніца святога жыцця…» (1682), «Рацыянальная філасофія…» (1683), выявы «Радаслоўнае дрэва Гедымінавічаў» (1672), «Радаслоўнае дрэва А. Палубінскага» (1675), партрэты М. Слупскага (1677), М. Паца (1686), М. Перахрэста (1689), В. Галіцына (1691), К. Клакоцкага (1685), караля Яна III Сабескага (1680), Л. Барановіча (1693) і інш.

Мсціславец Пётр
(?, г. Мсціслаў — пасля 1577)

Усходнеславянскі тыпограф, паплечнік і сябар першадрукара І. Фёдарава.

Няма дакладных звестак пра яго жыццё да 1564 г., калі разам з І. Фёдаравым надрукаваў у Маскве першую дакладна датаваную рускую кнігу — «Апостал», а ў 1565 г. — два выданні «Часоўніка».

Пасля другога выдання абодва першадрукары пакінулі Маскву і заснавалі друкарню ў Заблудаве, у маёнтку гетмана літоўскага і рупліўца праваслаўя Р. Хадкевіча, дзе ў 1569 г. выпусцілі «Евангелле Вучыцельнае».

Пасля гэтага П. Мсціславец расстаўся з І. Фёдаравым. Ён пераехаў у Вільню, дзе стварыў новую друкарню і выпусціў тры кнігі: «Евангелле» (1575), «Псалтыр» (1576) і «Часоўнік» (паміж 1574 і 1576). Гэтыя выданні былі надрукаваны з кінавар'ю, буйной устаўнай азбукай велікарускага почырку, у якую была ўведзена літара Ґ. Гэтая азбука стала пачаткам так званых евангельскіх шрыфтоў, якія ў наступным царкоўным друку рабіліся па яе ўзоры.

Фёдараў Іван
(каля 1520, Вялікае княства Маскоўскае — 1583, г. Львоў)

Лічыцца першым рускім кнігадрукаром.

Магчыма, вучыўся ў Кракаўскім універсітэце ў 1529–1532 гг.

Першай друкаванай кнігай, дзе ўказана імя І. Фёдарава (і яго памочніка П. Мсціслаўца), стаў «Апостал». Выданне як у тэксталагічным, так і ў паліграфічным плане значна пераўзыходзіць папярэднія ананімныя. У 1565 г. у друкарні І. Фёдарава выйшла два выданні «Часоўніка». У 1570 г. І. Фёдараў выдаў «Псалтыр з Часаслоўцам», які выкарыстоўваўся для навучання грамаце.

Працягваць друкарскую справу І. Фёдараў перасяліўся ў Львоў. Праз некалькі гадоў яго запрасіў да сябе К. Астрожскі ў г. Астрог, дзе ён надрукаваў, па даручэнні князя, знакамітую «Астрожскую Біблію».

І. Фёдараў разам з выдавецкай справай яшчэ і адліваў гарматы, яму таксама належыць вынаходніцтва мнагаствольнай марціры з узаемазаменнымі часткамі, якую ён у 1583 г. дэманстраваў пры двары імператара Рудольфа II у Вене.

Скарга Пётр (сапраўднае імя — Пётр Павенскі)
(1536, Груец у Мазоўшы, Польшча — 1612, г. Кракаў, Польшча)

Каталіцкі тэолаг, пісьменнік, дзеяч контррэфармацыі ў Рэчы Паспалітай.

У 1552–1555 гг. вучыўся ў Кракаўскай акадэміі, затым у Вене і Рыме, дзе ў 1564 г. уступіў у ордэн езуітаў. Па вяртанні (1571) займаўся прапаведніцтвам, адкрыццём дабрачынных устаноў і езуіцкіх калегій у Полацку, Рызе, Дэрпце. У 1573–1584 гг. жыў у Вільні: узначальваў Віленскую езуіцкую калегію, быў першым рэктарам Віленскай акадэміі і ўніверсітэта.

З 1588 г. быў прыдворным прапаведнікам караля Жыгімонта III Вазы. У «Сеймавых казаннях» (1610) рэзка асуджаў магнацкае сваявольства і прадвясціў палітычны занепад Польшчы. Выступаў супраць прыняцця Жыгімонтам III кароны Швецыі. Стаў адным з ініцыятараў Брэсцкай царкоўнай уніі (1596).

Стыль Скаргі характарызуецца як багата арнаментаваны, з вытанчанай канструкцыяй. Апавядальнік у яго творах — празорца, які стаіць на варце традыцыйных каштоўнасцей.

Ренессанс и барокко

Белорусские земли уже в XII в. являлись местом встречи Востока и Запада: об этом нам недавно напомнило открытие среди фресок Спасского собора в Полоцке изображения короля Вацлава, первого чешского святого. Духовная культура Великого княжества Литовского с самого начала (XIII–XIV вв.) строилась на двух великих христианских традициях: православной восточной и латинской западной. На протяжении XV–XVI вв., несмотря на государственно-политические унии 1385 и 1569 гг. с Польшей, в духовной жизни белорусов преобладало православие, развивавшее византийско-балканское наследие. Кроме Полоцка, одним из важнейших центров сакрального искусства стал Пинск, который перенял епископскую кафедру от уничтоженного татарами Турова. В середине XVI в. здесь существовало 14 православных церквей и древний Лещинский монастырь. С Пинской художественной школой связано несколько шедевров иконописи, дошедших до нашего времени, в том числе «Одигитрия» XVI в. из Дубенца (НХМ РБ), в иконографии которой можно отметить черты греческо-балканской экспрессии.

Заметное влияние латинской культуры, прежде всего через великокняжеский двор и магнатство, стало возможным с конца XIV в., когда в результате Кревской унии 1385 г. и крещения литовцев на белорусских землях строятся первые католические храмы в Вильне, Гродно, Крево, Ошмянах. К сожалению, произведения алтарной живописи XIV–XV вв. не сохранились. Уникальным образцом ренессансного стиля в Беларуси является алтарная икона «Поклонение трех волхвов» первой четверти XVI в. с Браславщины, иконографически близкая к произведениям Краковской художественной школы того времени. Алтарная живопись католического храма отличается от восточнохристианской иконописи мнимым историческим реализмом. События библейской истории европейскими художниками эпохи Ренессанса переносились в обстановку того времени, а идеальные образы святых приближались к портретному облику благородных светских особ. Алтарная живопись Беларуси развивалась в таком же направлении, но с определенным опозданием во времени. Стремясь к естественности, местные художники усваивали прямую перспективу и светотеневую моделировку объема.

Этим же путем, только с более бережным сохранением средневековой иконографии, происходило формирование белорусской школы иконописи Нового времени в первой половине XVII в. Памятников этого периода сохранилось так мало (а датированных, вообще, единицы), что проследить процесс иконографической эволюции можно разве что гипотетически. Сложно также искать критерии отличия православных и униатских икон. Больший успех возможен относительно XVIII в., когда происходят кардинальные изменения в интерьере униатского храма после Замостенского собора.

Первыми примерами ренессансного стиля в искусстве Беларуси стали гравюры книг Франциска Скорины. Он перевел на старобелорусский язык и издал в 1517–1519 гг. в чешской Праге 23 книги «Библии», а вернувшись на родину, в Вильне, — «Малую подорожную книжку» и «Апостол» (1525). Через полвека книгопечатание в Великом княжестве Литовском возродили протестанты под опекой Радзивиллов. В 1563 г. вышла знаменитая «Брестская Библия», а в 1562 г., в Несвиже, — «Катехизис» Сымона Будного.

Расцвет православного книгопечатания в ВКЛ начался в Заблудове, собственник которого гетман Григорий Ходкевич предоставил средства

Ивану Федорову и Петру Мстиславцу на издание «Евангелия учительного» (1569). После смерти гетмана Иван Федоров уехал во Львов, а Петр Мстиславец в Вильне издал знаменитое «Евангелие напрестольное» (1575) и другие церковные книги. Наибольших успехов достигла типография Мамоничей (1580–1620-е), где вышло более 50 книг кириллицей, включая Статут ВКЛ 1588 г. Большую роль в истории белорусской культуры сыграла книжная деятельность православных братств при монастырях в Кутейно (1631–1654) и Могилеве (1690-е гг. — первая половина XVIII в.). Кутеинские и могилевские книги небольшого формата были украшены многочисленными самобытными гравюрами, часто служившими первообразами для белорусских иконописцев. В Могилеве сложилась настоящая местная школа гравюры, наиболее известными представителями которой являлись Василий и Максим Ващенко, Федор Ангилейка.

Для различных типографий плодотворно работали такие мастера, как Томаш Маковский, Конрад Гётке, Александр и Леонтий Тарасевичи, Иван Щирский. Александр Тарасевич выполнил иллюстрации к «Rosarium et Officium Beatae Mariae Virginis…» (1677–1679), которые кроме религиозных сюжетов включали 12 календарных сцен. Томаш Маковский иллюстрировал пособие по коневодству и конной езде — «Hippica» Криштофа Дорогостайского.

Люблинская уния 1569 г. имела целью объединить путем соглашения Королевство Польское и Великое княжество Литовское в конфедеративное государство — Речь Посполитую. Однако их слияния не произошло. Статут ВКЛ 1588 г., подготовленный под руководством подканцлера ВКЛ Льва Сапеги на старобелорусском языке, сохранил для княжества свою правовую систему и провозгласил... мировал равенство всех христианских вероисповеданий в государстве. Исследователи культуры того времени пришли к выводу, что в Речи Посполитой XVII–XVIII вв. язык и вероисповедание нельзя считать критериями национальной принадлежности. Выдающийся российский филолог А. Панченко заметил, что в культуре многих народов известен язык-посредник. В полиэтнической Речи Посполитой таким являлся польский язык — средство межнационального общения и знакомства с европейской культурой. Издавна в ВКЛ особая роль принадлежала латинскому языку, на нем писали не только важные юридические акты, но и научные работы, стихи и поэмы. Знаменитый славист И. Голенищев-Кутузов в свое время высмеивал то, что некоторые исследователи исключают из истории литературы восточных славян тех местных поэтов, которые «по грехам своим обращались к латинским музам» (т. е. писали по-латински). Это полностью касается населения белорусских земель, которое не только пользовалось несколькими языками, но и часто принадлежало к разным конфессиям.

Религиозная толерантность в ВКЛ способствовала иммиграции, в частности еврейской. Первым известным письменным источником, свидетельствующим о постоянном жительстве евреев на белорусских землях, является привилей, пожалованный великим князем Витовтом 24 июня 1388 г. брестским евреям. В Беларуси возникли некоторые хасидские направления, в том числе Хабад. Каноны иудаизма запрещали любой вид изобразительного искусства. Тем не менее хорошо известны художники иудейского происхождения, например, Гирш Лейбович, который вместе с отцом работал над портретами Радзивиллов для несвижского альбома гравюр 1758 г. Художественные способности евреев чаще выявлялись в ювелирных изделиях, предметах культового обихода. В XX в. некоторые художники-евреи из Беларуси стали звездами мирового изобразительного искусства. Достаточно упомянуть представителей Парижской школы (М. Шагала, Х. Сутина, О. Цадкина и др.).

Великое княжество Литовское защитило свои земли от татаро-монгольского нашествия, не склонилось перед Золотой Ордой. Литовские князья в начале XIV в. даже приглашали татар на службу во время войн с Тевтонским орденом. В результате междоусобиц в Золотой Орде в ВКЛ переселились татары во главе с ханом Тохтамышем (жил в Лидском замке). Такие процессы происходили и позже. Брали на военную службу и пленных, давая им земельные наделы за ратные заслуги. Татары считались умелыми всадниками и преданно служили в армии княжества до конца XVIII в. Те из них, кто принадлежал к высшему сословию на родине, получали шляхетское достоинство. Со временем оседлые татары усвоили белорусский или польский язык, но сохранили исламское вероисповедание. С XVI в. берет начало уникальное явление — китабы, книги, созданные на белорусском языке

арабским письмом. Они содержат тексты, объясняющие Коран, описания мусульманских ритуалов, быта, обычаев, традиций татар-переселенцев, восточные сказки. Интересны они еще и тем, что написаны языком, близким к народной речи того времени. Влияние белорусской культуры проявляется и на мугирах — мусульманских иконах с высказываниями религиозного содержания.

Богатое художественное наследие создали старообрядцы, переселившиеся на белорусские земли во второй половине XVII — первой половине XVIII в., спасаясь от государственного преследования после Никоновской реформы Русской православной церкви. Главным центром старообрядческой культуры стала Ветка, что неподалеку от Гомеля. Здесь хранили древние рукописные и печатные книги, создавали певческие книги, рисовали (а также изготавливали из бисера) иконы.

Полиэтничность Великого княжества Литовского и постоянные связи с западноевропейскими странами имели значительное влияние на ментальность его жителей, культуру края. Во второй половине XVI в. и в XVII в. белорусы часто посещали Германию, Нидерланды, Италию, Францию. После обучения в Виленской академии молодежь высшего сословия продолжала образование в западноевропейских университетах. Вернувшись домой, аристократы стремились наладить комфортный быт «по-европейски», замки приобретали дворцовые интерьеры. Интерес к истории страны и своего рода вызвал распространение такого ренессансного явления, как репрезентативный портрет. В первой половине XVII в. галерея предков становится важным элементом парадного или столового зала магнатской резиденции (кажется, первенство здесь принадлежит Янушу и Богуславу Радзивиллам, судя по эрмитажному альбому), а позже этот обычай перенимают и состоятельные шляхетские усадьбы. Иногда портреты выполняли художники с иностранным образованием, сначала нидерландским и северонемецким, позже итальянским. В период зрелого барокко последней четверти XVII — первой половины XVIII в. художественная ориентация смещается в сторону Франции и Саксонии.

Большинство портретов эпохи барокко, особенно провинциальных, принадлежали к так называемому сарматскому типу. Согласно идеологии сарматизма, принятой в Речи Посполитой

Дворцово-замковый комплекс, г. Несвиж.

в XVI–XVIII вв., шляхта происходила от древних воинственных сарматов. Поэтому она должна была иметь особые права и отличаться от другого местного населения, от западноевропейской аристократии. Отсюда — определенный образ жизни, показная набожность, популярный «восточный» костюм (кунтуш, жупан, пояс), особое поведение. Однако типичные образы мужчин-рыцарей все-таки заимствованы с полотен и гравюр Германии, Голландии, Франции. Пример такого портрета — изображение великого гетмана ВКЛ Юрия Радзивилла (1480–1541). Авторами «сарматских» портретов часто были местные художники, фамилии которых остались неизвестны. Однако в XVII в. изображения магнатов иногда выполняли и королевские художники зарубежных школ (например, канцлера Альбрехта Станислава, Януша и Богуслава Радзивиллов).

Существовала традиция для сохранения памяти размещать портреты меценатов в храмах; ее ревностно придерживались монастыри всех конфессий: католические, униатские и православные. К примеру, «сарматский» портрет тиуна и подкомория Трокского воеводства Андрея Укольского, инвестора монастыря тринитариев в Кривичах (Мядельский район).

Значительным событием в религиозной жизни на белорусских землях стало подписание собором епископов в 1596 г. Брестской унии. Согласно этому документу образовалась христианская церковь, подчиненная папе римскому, при этом сохранялась православная литургия на церковнославянском языке. Униатство распространялось усилиями иерархов и донаторов, несмотря

на сопротивление части городского населения, создававшего православные братства. Приобретает четкие формы самобытная белорусская школа иконописи как важнейшая часть национальной художественной культуры Нового времени. Иконы стали отличаться большим реализмом образов и предназначаться для широких социальных слоев — мещан, крестьянства, небогатой шляхты. Характерный пример — икона св. Параскевы Пятницы из церкви д. Пески под Волковыском (МДБК НАН), где четко каноническая иконография фигуры и одежды сочетается с полностью ренессансным изображением лица. Следует отметить, что униатство значительно повлияло на церковную живопись после собора 1720 г. в ходе замены иконостаса ансамблем архитектурных алтарей. В иконописи этого времени появляются барочный монументализм и экспрессия фигур, декоративность. Середина XVIII в. оставила нам большое количество икон с совершенной композицией, правильным рисунком и моделировкой объема, выполненных «малерами», освоившими живопись барокко. В качестве примера можно вспомнить работы Томаша Михальского (1750-е). Вдохновенное настроение и легкость иногда напоминают идилличность рококо. Особое направление образует позднебарочный примитив икон из деревенских униатских церквей, когда упрощение живописи и недостаток школы компенсируются наивным реализмом и экспрессией (иконы из Латыгово и Коссово). На иконах (чаще католических) появляются меценатские подписи, изредка имена исполнителей. Отдельную ветвь сакральной живописи XVII–XVIII вв. образуют иконы на полотне, где более четко выражены черты местного «скромного» барокко. Так, икона «Святое семейство» гродненского художника-доминиканца Гилярия Хоецкого имеет жанровый характер.

До XVII в. объемная пластика и в католических храмах Беларуси была редкостью. Культовой скульптуре предшествовала мемориальная: мраморные надгробия магнатов в Несвиже и Вильне. Образцом ренессансной эстетики являются мраморные фигуры подканцлера Павла Сапеги (1565–1635) и его жен из Гольшанского костела (МДБК НАН).

Первый сюжет резной скульптуры — «Распятие». Подобные скульптуры располагались в храмах на предалтарной балке или в алтаре, иногда дополнялись предстоящими Богоматерью и апостолом Иоанном. Их лучшие образцы в Беларуси принадлежат к эпохе барокко (XVII–XVIII вв.). В период становления пластики мастера иногда обращались к готическим образцам. Поэтому скульптуры святых напоминают готические: удлиненные пропорции, изгиб фигуры, повышенная экспрессия, змееподобные пряди волос, «острые» складки одежды. В первой трети XVIII в. формируется собственно барочная монументально-декоративная скульптура с характерными крупными размерами фигур, использованием полихромии, позолоты и серебрения.

В середине XVIII в. резчики усваивают динамику барокко: святых показывают в стремительном движении и повороте, с экспрессивными жестами рук. Драпировки также приобретают самостоятельное движение, плащи-гиматии, моделируемые глубокими складками, словно отброшены в сторону ветром. Во второй половине XVIII в. одновременно со стилем барокко угасает ансамблевая скульптура. В храмах чаще ставят одиночные почитаемые скульптуры: «Иисус перед Пилатом», «Христос Опечаленный». На погостах и перекрестках дорог появляются многочисленные часовни с распятиями или фигурами святых. Становятся востребованными скульптуры резчиков-самоучек. Пластически менее совершенные, они привлекают внимание своеобразной и выразительной иконографией святых.

Для XVII в. было характерным не только сохранение и развитие предшествующих традиций, но и живой интерес к западноевропейской культуре Нового времени, освоение новых видов и жанров, прежде всего в крупных магнатских резиденциях. В XVIII в. общественная жизнь в Великом княжестве Литовском децентрализируется. Кроме столичной Вильны, оживляются и региональные центры культуры: Гродно, Могилев, Полоцк, Витебск, Минск, Пинск, а иногда и местечки как центры развития определенных видов изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Эпоха барокко отмечена настоящим расцветом в Беларуси декоративно-прикладного искусства. Прежде всего следует отметить многочисленные изделия мастеров по металлу XVII–XVIII вв.: посуда, литургические предметы, чеканные оклады особенно почитаемых икон. Распространение в быту получил коробчатый кафель с монохромным или полихромным рельефным декором, на котором

Мирский замок, г. п. Мир.

изредка появлялись фигурные и портретные изображения. В XVIII в. Радзивиллы создали мануфактуры различного профиля. Сверженская «фарфурня» в 1742–1764 гг. производила преимущественно столовую и декоративную посуду, санитарно-гигиеническую керамику и кафель. Стекольные заводы в Налибоках (1717) и Уречье (1737) занимались производством оконных стекол, зеркал, люстр, подсвечников. Всемирно известна уречская стеклянная посуда: бокалы, графины, сахарницы и др., украшенные гравированными и рельефными сюжетными изображениями и орнаментами.

Из художественных тканей особую известность приобрели пояса слуцкой «персиарни» Михаила Казимира Радзивилла, которые стали аналогом кунтушовых поясов в Речи Посполитой. Им же основана мануфактура в Кореличах, где была соткана серия гобеленов на темы славных событий из истории рода Радзивиллов. Во второй половине XVIII в. подскарбием ВКЛ Антонием Тизенгаузом в Гродно было создано несколько ткацких мануфактур по изготовлению гобеленов, ковров, обивочных тканей, а также кунтушовых поясов. Исследователи отдельно отмечают высокий художественный уровень их исполнения.

В последней четверти XVIII в. в результате трех разделов Речи Посполитой (1772, 1793, 1795) земли Великого княжества Литовского были присоединены к Российской империи. Началась новая эпоха белорусской истории и культуры.

Александр Ярошевич,
кандидат искусствоведения

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ РАБОТ В РАЗДЕЛЕ «РЕНЕССАНС И БАРОККО»

Скорина Франциск
(ок. 1490, г. Полоцк — ок. 1551, г. Прага)

Мыслитель, писатель, публицист и переводчик, художник и первопечатник — основатель белорусского и восточнославянского книгопечатания, просветитель-гуманист, доктор медицины.

Происходил из купеческой семьи. Предполагают, что начальное образование получил в Вильне. В 1504 г. поступил в Краковский университет, где получил степень бакалавра. Продолжил образование в одном из европейских университетов, в 1512 г. получил степень доктора свободных наук (философии).

В 1517 г. выпустил «Псалтирь» на церковнославянском языке, приближенном к старобелорусскому. В 1517–1519 гг. издал в Праге 22 книги Библии; в одной из них помещен титульный лист ко всем книгам — первый титульный лист славянской книги с кириллическим шрифтом. В Вильне в 1522 г. выпустил «Малую подорожную книжицу», а в 1525 г. — «Апостол» на славянском языке.

Скориновские традиции продолжены и развиты его выдающимися последователями — печатниками, писателями, учеными и культурными деятелями Восточной и Западной Европы.

Сапега Лев
(1557, д. Островно (ныне Бешенковичского р-на) — 1633, г. Вильна)

Государственный и военный деятель Великого княжества Литовского, дипломат и политический мыслитель.

Происходил из магнатского рода Сапег герба «Лис». Воспитывался в несвижском имении Николая Радзивилла Черного, затем учился в Лейпцигском университете.

Прошел путь от писаря литовского и секретаря Великого княжества Литовского до гетмана Великого княжества Литовского. Добился утверждения свода законов Статута Великого княжества Литовского 1588 г., который создал новую концепцию независимого белорусско-литовского государства. За собственные средства Л. Сапега издал Статут в Вильне, который в XVII–XIX вв. был переведен на русский, украинский, немецкий,

французский, латинский языки и издавался в разных странах.

Построил и финансировал 24 храма и монастыря, открывал при них школы и госпитали.

Благодаря деятельности Л. Сапеги наша страна в сложных исторических обстоятельствах не только сохранила независимость, но и пережила период политического и культурного расцвета.

Семенович Казимир
(ок. 1600 — ок. 1651)

Военный коронного войска Речи Посполитой, оружейник, военный инженер, артиллерист, один из основоположников ракетного дела в Европе.

Участник Смоленской войны (1632–1634), приказом короля Владислава IV был отправлен в Нидерланды, где участвовал в испанско-голландской войне. Вернулся в Польшу (1646), когда Владислав IV собирал со всей Европы артиллерийских специалистов для войны с турками.

Книга К. Семеновича «Великое искусство артиллерии, первая часть» (также известна как «Полное искусство артиллерии») была впервые напечатана на латыни в Амстердаме (1650), еще до смерти Семеновича. Позже переведена на французский, немецкий, английский и голландский, польский языки. Более двух веков была в Европе учебником по артиллерии.

Лейбович Гирш
(? — после 1786)

Гравер князей Радзивиллов.

Работал, вероятно, в Мире, куда прибыл из г. Сокаля.

16 октября 1747 г. Гирш с отцом подписали контракт с Михаилом Казимиром Радзивиллом «Рыбонькой» на создание галереи из 90 портретов рода Радзивиллов, которую закончили к 1756 г.

Работы Г. Лейбовича вошли в альбом из 165 гравюр на меди «Icones Familiae Ducalis Radivilliane» (Несвиж, 1758). Непосредственно подпись Гирша имеют первый и последний портреты: основателя рода Радзивиллов Вайшунда и Кароля Станислава Радзивилла «Пане Коханку». Лейбович выполнял только гравюры по уже созданным портретным изображениям, подписываясь при этом как Sculp (скульпит), то есть резчик.

К работам Г. Лейбовича относится офорт «Катафалк княгини Анны Радзивилл» (Вильна, 1750). Им также было выполнено три варианта экслибриса Радзивиллов для их Несвижской библиотеки, герб рода в книге «Статьи военные» (Несвиж, 1745), карта литовской провинции бернардинцев с изображением монастырей и святых Бернарда и Казимира, а также декорирование саркофагов в крипте костела иезуитов в Несвиже.

Александр Тарасевич (в монашестве — Антоний)
(около 1640, м. Глуск — после 1727)

Белорусский и украинский гравер.

Предположительно учился у граверов Килиянов в Аугсбурге (Бавария). В ранний период работал в Глуске, затем в Вильне, с 1688 г. — в Киево-Печерской лавре. Произведения исполнял в техниках офорта и резцовой гравюры.

К наиболее значительным произведениям относятся цикл из 40 иллюстраций (офортов) 1672–1677 гг. к Аугсбургскому изданию книги «Молитвы и службы Божией Матери Марии…» («Rosarium et Officium B. Mariae Virginis…»), в числе которых изображения на библейские темы («Встреча Марии и Елизаветы», «Поклонение волхвов», «Благовещение», «Бегство в Египет», «Положение во гроб», «Воскресение Христа» и др.) и иллюстрации так называемого календарного цикла с названиями, соответствующими месяцам, в которых изображен быт крестьян и окружающая природа. Авторству А. Тарасевича принадлежат гравюры к книгам «Жития святых с науками докторов церковных…» (1693), титульные листы книг «Три философии…» (1682), «Сокровищница святого жизни…» (1682), «Рациональная философия…» (1683), изображения «Родословное дерево Гедиминовичей» (1672), «Родословное дерево А. Полубинского» (1675), портреты М. Слупского (1677), М. Паца (1686), М. Перехреста (1689), В. Голицына (1691), К. Клакоцкого (1685), короля Яна III Собеского (1680), Л. Барановича (1693) и др.

Мстиславец Петр
(?, г. Мстиславль — после 1577)

Восточнославянский типограф, сподвижник и друг первопечатника И. Федорова.

Достоверные сведения о его жизни до 1564 г. отсутствуют. Вместе с И. Федоровым напечатал в Москве первую точно датированную русскую книгу — «Апостол», а в 1565 г. — два издания «Часовника».

После второго издания оба первопечатника покинули Москву и основали типографию в Заблудове, в имении гетмана литовского и ревнителя православия Г. Ходкевича, где в 1569 г. выпустили «Учительное Евангелие».

После этого П. Мстиславец расстался с И. Федоровым и переехал в Вильну, где создал новую типографию и выпустил три книги: «Евангелие» (1575), «Псалтирь» (1576) и «Часовник» (между 1574 и 1576). Эти издания были напечатаны с киноварью,

крупной уставной азбукой великорусского почерка, в которую была введена буква Ґ. Эта азбука стала началом так называемых евангельских шрифтов, которые в последующей церковной печати устраивались по ее образцу.

Федоров Иван
(ок. 1520, Великое княжество Московское — 1583, г. Львов)

Считается первым русским книгопечатником.

Возможно, он учился в Краковском университете в 1529–1532 гг.

Первой печатной книгой, где указано имя И. Федорова (и помогавшего ему П. Мстиславца), стал «Апостол». Издание как в текстологическом, так и в полиграфическом плане значительно превосходит предшествовавшие анонимные. В 1565 г. в типографии Федорова вышло два издания «Часовника». В 1570 г. И. Федоров издал «Псалтырь с Часословцем», использовавшийся для обучения грамоте.

Для продолжения печатного дела И. Федоров переселился во Львов. Через несколько лет его пригласил к себе К. Острожский в г. Острог, где он напечатал, по поручению князя, знаменитую «Острожскую Библию».

И. Федоров наряду с издательским делом еще и отливал пушки, изобрел многоствольную мортиру с взаимозаменяемыми частями, которую в 1583 г. демонстрировал при дворе императора Рудольфа II в Вене.

Скарга Петр (настоящее имя Петр Повенский)
(1536, Груец в Мазовше, Польша — 1612, г. Краков, Польша)

Католический теолог, писатель, деятель контрреформации в Речи Посполитой, первый ректор Виленского университета.

В 1552–1555 гг. учился в Краковской академии, затем в Вене и Риме, где в 1564 г. вступил в орден иезуитов. По возвращении (1571) занимался проповедничеством, учреждением благотворительных заведений и иезуитских коллегий в Полоцке, Риге, Дерпте. В 1573–1584 гг. жил в Вильне: возглавлял Виленскую иезуитскую коллегию, был первым ректором Виленской академии и университета.

С 1588 г. был придворным проповедником короля Сигизмунда III Вазы. В «Сеймовых проповедях» (1610) резко осуждал магнатские своеволия и предвещал политический упадок Польши. Выступал против принятия Сигизмундом III короны Швеции. Стал одним из инициаторов Брестской церковной унии (1596).

Стиль Скарги характеризуется как богато орнаментированный, с изысканной конструкцией. Повествователь в его произведениях — провидец, стоящий на страже традиционных ценностей.

Renaissance and Baroque

The Belarusian lands were a meeting place of East and West in the 12th century. From the 13th century until the late 18th century the Belarusian lands were part of the Grand Duchy of Lithuania where culture was based on two great Christian traditions — Eastern Orthodox and Western Latin.

The first Catholic cathedrals appeared in the Belarusian lands after the 1385 Union of Krewo. However, until the first third of the 16th century the intellectual and cultural life of Belarusians was dominated by the Byzantine-Balkan tradition. The influence of Latin culture became visible in Roman-Catholic icons where the events of Biblical history were set by Renaissance artists in the contemporary environment, while saints resembled local nobility members.

The first available examples of the Renaissance in Belarus were the engravings in Frantsysk Skaryna's editions. Half a century later, Protestants printed the 'Brest Bible' (1563). Cyrillic book printing flourished with 'Didactic Gospel' by Ivan Fedorov and Pyotr Mstislavets (Zabłudów, 1569) and 'Altar Gospel' by Pyotr Mstislavets (Vilna, 1575). Cyrillic books, including the 1588 Statute of the Grand Duchy of Lithuania in Old Belarusian language, were published by the Mamonichi printing shop in Vilna (Vilnius) from 1580 to 1620s. Books printed by Orthodox brotherhoods in Kucein (from 1631 until 1654) and Mahilioŭ (from 1690s until the first half of the 18th century) were illustrated by Vasily and Maxim Vaschanka, and Fyodar Anhileika. Other books included engravings by Tomasz Makowski, Konrad Götke, Alyaxandr and Liavonci Tarasevichs, Ivan Shchirsky.

The 1569 Union of Lublin made the Crown of Poland and the Grand Duchy of Lithuania a federated state, the *Rzeczpospolita*. Although the Grand Duchy of Lithuania retained its code of laws (the Statute) and other features of autonomy, the formation of the Polish-Lithuanian Commonwealth provided an impetus for cultural Polonization. In the second half of the 16th and in the 17th century, the aristocrats tried to follow a 'European' way of life. Castles were constructed and decorated in a Western style. An important element was Baroque portraits. The majority of them were painted in the 'Sarmatian' style based on the belief that gentry of the Grand Duchy of Lithuania were descendents of ancient sarmatians, different from Slavs and West European aristocracy in their dress, manners, etc.

Religious tolerance encouraged immigrants to settle in the Grand Duchy of Lithuania. Jewish communities known back in the 14th century were the centres of jewellery art. In the 20th century many Jewish artists born in Belarus achieved international fame. Tartars were invited by great princes to serve in their armies and fight against the Teutonic Order. After some time they abandoned their language but retained Islam as a religion. Their books were written in Belarusian or Polish with Arabic script. The Old Believers, who separated from the Russian Orthodox Church as a protest against reforms introduced in the 17th century, fled Russia and settled in the Grand Duchy of Lithuania. Vetka, a town near Homel, became one of their religious and cultural centres where books and icons of high artistic value were produced.

In 1596, the Union of Brest signalled an attempt to unify the Orthodox and Roman Catholic churches, combining acknowledgement of papal supremacy with the Orthodox rites and traditions. The artists of the Belarusian school of icon painting introduced into icons scenes of real life. Iconostasis were gradually replaced by architectural altars. In the mid-18th century many Baroque icons appeared in the Uniate village churches where the lack of school was compensated by naïve realism and bold expression.

Carved (mostly wooden) sculptures were introduced into Roman-Catholic cathedrals in the 17th century. They were mostly in the Baroque style. In the early 18th century sculptures were polychrome, gilded full-size figures. The works by self-taught masters, although not quite professional, are attractive due to their distinctive iconography of saints.

Decorative and applied arts flourished during the Baroque period. Metal craftsmen produced tableware, liturgy items, and icon casings. Stove tiles were monochrome or polychrome covered with designs including coats of arms and portraits. In the 18th century the Radziwiłłs founded various types of manufactories. The Sveržen porcelain manufactory produced from 1742 to 1764 dinnerware, decorative tableware, stove tiles and even busts of philosophers for the Nyaswiž palace library. The Radziwiłłs' manufactories in Naliboki (1717) and Urečča (1737) produced window glass, mirrors, chandeliers, candlesticks, the famous glass tableware (wineglasses, carafes, sugar-bowls, etc.). Michał Kazimierz Radziwiłł in Sluck set up a manufactory to produce *kontusz* sashes, the most distinctive items of male dress in *Rzeczpospolita*. They were 3 to 4.5-meter-long and 40 cm wide strips of fine cloth with silk and gold covered with varied designs. M. K. Radziwiłł founded also a manufactory in Kareliči where tapestries depicting important events in the history of the Radziwiłłs' dynasty were produced. In the second half of the 18th century Antoni Tyzenhaus established several manufactories in Hrodna for the production of tapestries, rugs, upholstery fabrics and *kontusz* sashes.

In the last third of the 18th century *Rzeczpospolita*, following its three partitions, disappeared from the political map of Europe. The Grand Duchy of Lithuania with the Belarusian lands became part of the Russian Empire.

A. Yarashevich,
candidate of Art Studies

SHORT BIOGRAPHIES OF AUTHORS OF THE WORKS SHOWN IN 'THE RENAISSANCE AND THE BAROQUE' SECTION

Skaryna, Frantsysk
(c. 1490, Polack — c. 1551, Prague)

Thinker, writer, publicist and translator, artist and printing pioneer — the founder of the Belarusian and Eastern Slavic book printing, educator and humanist, doctor of medicine.

Originated from the family of merchants. It is supposed that he received his basic education in Vilna. In 1504 he entered Krakow University where he received the bachelor's degree. He continued his education in one of the European universities, in 1512 he received the degree of doctor of free sciences (doctor of philosophy).

In 1517 he issued 'The Psalms' in Church Slavonic language close to Old Belarusian. In 1517–1519 in Prague, he published 22 books of the Bible; in one of them there was a front page to all of these books — the first front page in a Slavic book in Cyrillic script. In 1552, 'A Small Travel Book' was issued in Vilna, as well as the 'Apostle' in the Slavonic language in 1525.

Skaryna's traditions have been continued and developed by his outstanding followers — printers, writers, scientists and cultural actors of Eastern and Western Europe.

Sapieha, Leu
(1557, Astroŭna village (now Bešankovicki district) — 1633, Vilna)

State and military actor of the Great Duchy of Lithuania, diplomat and political thinker.

Originated from the magnate family of Sapiehas of the 'Fox' coat of arms. He grew up in the Nieswiž estate of Mikołaj Radziwiłł the Black, then studied in Leipzig University.

He began his career as the scribe of Lithuania reaching the post of the Great Lithuanian Hetman. He achieved the approval of the code of laws of the 1588 Statute of the Grand Duchy of Lithuania which created a new concept of the independent Belarusian and Lithuanian state. At his own expense Leu Sapieha published the Statute in Vilna; in the 17th–19th centuries it was translated into Russian, Ukrainian, German, French, Latin languages and published in many countries.

Leu Sapieha built and financed 24 churches and convents, opened schools, and hospitals in them.

Thanks to Leu Sapieha's activity our country being in complex historical circumstances has not only preserved its independence, but also survived the period of political and cultural flowering.

Siemienowicz, Kazimierz
(c. 1600 — c. 1651)

Military man of the crown army of Rzeczpospolita, gunsmith, military engineer, artillerist, one of the pioneers of rocketry in Europe.

He took part in the Smolensk war (1632–1634); by the order of king Władysław IV Vasa he was sent to the Netherlands where he served in the army during the war with Spain. He came back to Poland in 1646 when Władysław IV gathered artillery specialists from all over Europe planning a war with Ottoman Empire.

K. Siemienowicz's book 'The Grand Art of Artillery' was for the first time printed in Latin in Amsterdam (1650) before the author's death. Later it was translated into French, German, English, Dutch, Polish languages. For more than two centuries it has been a handbook in artillery in Europe.

Leybowicz, Hirsz
(? — after 1786)

The Radziwiłł's engraver.

Most likely worked in Mir, where he came from the city of Sokal.

On 16 October 1747, together with his father, Hirsz signed a contract with Michał Kazimierz Radziwiłł Rybeńko on creating the gallery of 90 portraits of the Radziwiłł family, which they finished by 1756.

Leybowicz's works were collected in the album of 165 copper engravings 'Icones Familiae Ducalis Radivilliane' (Nieswiž, 1758). The signature of Hirsz himself is placed on the first and the last portraits: that of Vaiszund — the founder of the Radziwiłł family, and of Karol Stanisław Radziwiłł 'Panie Kochanku'. Leybowicz created the engravings based on the earlier created portrait images signing his works as Sculp, meaning the craver.

The etching 'The hearse of Princess Anna Radziwiłł' (Vilna, 1750) belongs to Leybowicz's hand. He also created three versions of the Radziwiłł's ex libris for their Nieswiž library, the coat of arms in the book 'Military articles' (Nieswiž, 1745), the map of Lithuanian province of the Bernardines with the pictures of monasteries and the saints Bernard and Kaziemerz, as well as decorated the sarcophagus in the crypt of Jesuit cathedral in Nieswiž.

Tarasievicz, Aliaxandr
(c. 1640 — after 1727)

Engraver, artist, portraitist. Worked in etching and engraving. The representative of Baroque in Belarusian engraving.

He is likely to have lived and worked in the Prince A. Podubinski's estate. It is supposed that he studied in Augsburg. A. Tarasievicz created a cycle of 40 engravings (etchings) for the Augsburg edition of the book 'Rosarium' (1672).

Lived in Vilna.

The artist moved to Kiev and became Antoni — a monk of Kiev-Pechersk Lavra. At that time he created several engravings: those of political actor Vassily Golitsyn (1690), of Meletius of Antioch (1693), of the Chernigov Archbishop Lazar Baranovich (1693).

It is important to note a series of portraits in Tarasievicz's heritage: that of Jan Sobieski (1680), of Minsk cornet Kazimierz Klakocki, of Michał Pac, of the Uniate Metropolitan Kuprian Zachawsky, of Andrzej Zaviši, of the monk Iasofat Bryažic.

He finished his life path as the Father Superior of the Kiev-Pechersk Lavra.

Mstislavets, Pyotr
(? — after 1577)

Eastern Slavic printer, fellow campaigner and friend of the printing pioneer Ivan Fyodorov.

The accurate information about his life before 1564 is missing. Together with I. Fyodorov he printed in Moscow the first precisely dated Russian printed book—'Apostle', and in 1565—two editions of 'Breviary'.

After the second edition, both printers left Moscow and founded a printing house in Zabludow, in the estate of the Lithuanian Hetman and Orthodoxy adherent H. Chodkiewicz where in 1569 they published 'Didactic Gospel'.

After that, P. Mstislavets left I. Fyodorov and moved to Vilna where he opened a new printing shop and issued three books: 'Gospel' (1575), 'Psalms' (1576), and 'Breviary' (between 1574 and 1576). These editions were printed with cinnabar, in the major statutory alphabet of the Great Russian Script, in which the letter Ґ was introduced. This alphabet was the early bird of the so-called Gospel fonts which were organised on its basis in further printing.

Fyodorov, Ivan
(c. 1520, the Grand Duchy of Moscow — 1583, Lvov)

Considered to be the first Russian book printer.

Perhaps, he studied at Krakow University in 1529–1532.

The first printed book containing I. Fyodorov's name (and P. Mstislavets's helping him) was 'Apostle'. This edition, both in textual and publishing aspects, significantly exceeded the level of the previous anonymous ones. In 1565, two editions of 'Breviary' were issued in Fyodorov's printing shop. In 1570, I. Fyodorov published 'Psalms with the Book of Hours' which was used for literacy education.

To continue his printing activity, Ivan Fyodorov moved to Lvov. Several years later, he was invited by

K. Ostrogski to the city of Ostrog; there, by the Prince's order, he printed the famous 'Ostrog Bible'.

Along with printing, I. Fyodorov was known for casting cannons; he invented the multicore mortar with interchangeable parts which he demonstrated in 1583 in Vienna, at the court of Emperor Rudolf II.

Skarga, Piotr (Piotr Powęski)
(1536, Grójec, Poland — 1612, Krakow)

Catholic theologian, writer, the Counter-Reformation actor in Rzeczpospolita, the first rector of Vilna University.

In 1552–1555 he studied in Krakow Academy, then in Vienna and Rome, where in 1564 he joined the Jesuit Order. After he returned in 1571, P. Skarga held preaching activity, founded charity establishments and Jesuit Collegiums in Polack, Riga, Derpt. In 1573–1584, he lived in Vilna: headed Vilna Jesuit Collegium, was the first rector of Vilna Academy and University.

Since 1588, he was the court preacher of King Sigismund III Vasa. In his 'Sejm Sermons' (1610) he radically judged the magnate's willfulness and predicted the fall of Poland. He stood against the Sigismund III's acceptance of the Crown of Sweden and was one of the initiators of Brest Church Unia (1596).

Skarga's style is characterised as a rich ornamented one with a sophisticated construct. The story teller in his works is a visionary, guarding traditional values.

Невядомы мастак

Партрэт Льва Сапегі. 1617 (?). Палатно, алей. 102×79,5 см
Нацыянальны гістарычны музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный художник

Портрет Льва Сапеги. 1617 (?). Холст, масло. 102×79,5 см
Национальный исторический музей Республики Беларусь

Unknown artist

Portrait of Leu Sapieha. 1617 (?). Oil on canvas. 102×79.5 cm
National History Museum of the Republic of Belarus

Невядомы мастак

Партрэт Юрыя Радзівіла. Першая палова XVII ст. Палатно, алей. 210×122 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный художник

Портрет Юрия Радзивилла. Первая половина XVII в. Холст, масло. 210×122 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown artist

Portrait of Jerzy Radziwiłł. First half of the 17th century. Oil on canvas. 210×122 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Гескі Ю.

Партрэт Станіслава Аўгуста Панятоўскага. 1783 г. Палатно, алей. 206×122 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Гески Ю.

Портрет Станислава Августа Понятовского. 1783 г. Холст, масло. 206×122 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Heski J.

Portrait of Stanislaw August Poniatowski. 1783. Oil on canvas. 206×122 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Невядомы мастак

Партрэт Ганны Людвікі Караліны Радзівіл з Мыцэльскіх. Другая чвэрць XVIII ст. Палатно, алей. 177×116 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный художник

Портрет Анны Людвики Каролины Радзивилл из Мыцельских. Вторая четверть XVIII в. Холст, масло. 177×116 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown artist

Portrait of Anna Ludwika Karolina Radziwiłł née Mycelska. Second quarter of the 18th century. Oil on canvas. 177×116 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Невядомы мастак

Партрэт Андрэя Укольскага. Канец XVIII ст. Палатно, тэмпера. 104×76 см
Калекцыя аддзела старажытнабеларускай культуры Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі

Неизвестный художник

Портрет Андрея Укольского. Конец XVIII в. Холст, темпера. 104×76 см
Коллекция отдела древнебелорусской культуры Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси

Unknown artist

Portrait of Andrei Ukolski. Late 18th century. Tempera on canvas. 104×76 cm
Collection of Division of Old Belarusian Culture, Centre for Studies of Belarusian Culture, Language and Literature, National Academy of Sciences of Belarus

Невядомы мастак

Партрэт жонкі Станіслава Ксаверыя Прушынскага. XVIII ст. Палатно, алей. 68,5×55,5 см
Касцёл Раства Дзевы Марыі (Кемелішкі, Астравецкі р-н Гродзенскай вобл.)

Неизвестный художник

Портрет жены Станислава Ксаверия Прушинского. XVIII в. Холст, масло. 68,5×55,5 см
Костел Рождества Девы Марии (Кемелишки, Островецкий р-н Гродненской обл.)

Unknown artist

Portrait of Stanislaw Xavery Pruszinski's wife. 18th century. Oil on canvas. 68.5×55.5 cm
Cathedral of Nativity of Virgin Mary (Kemeliški, Astravec district, Hrodna region)

Невядомы мастак

Апосталы Андрэй і Пётр. Канец XVII — пачатак XVIII ст. Дрэва, тэмпера, алей. 177×70 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный художник

Апостолы Андрей и Петр. Конец XVII — начало XVIII в. Дерево, темпера, масло. 177×70 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown artist

Apostles Andrew and Peter. Late 17th — early 18th century. Tempera, oil on wood. 177×70 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Невядомы мастак

Апосталы Павел і Іакаў (?). Канец XVII — пачатак XVIII ст. Дрэва, тэмпера, алей. 180×93 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный художник

Апостолы Павел и Иаков (?). Конец XVII — начало XVIII в. Дерево, темпера, масло. 180×93 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown artist

Apostles Paul and Jacob (?). Late 17th — early 18th century. Tempera, oil on wood. 180×93 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Невядомы мастак

Тры святары. Другая палова XVIII ст. Дрэва, тэмпера. 133×97 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный художник

Три святителя. Вторая половина XVIII в. Дерево, темпера. 133×97 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown artist

Three prelates. Second half of the 18th century. Tempera on wood. 133×97 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Невядомы мастак. Веткаўская школа

Архангел Міхаіл Ваявода. XVIII ст. Дрэва, тэмпера. 39×27×2,8 см
Веткаўскі музей стараверства і беларускіх традыцый імя Ф. Р. Шклярава
Прыватная калекцыя

Неизвестный художник. Ветковская школа

Архангел Михаил Воевода. XVIII в. Дерево, темпера. 39×27×2,8 см
Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций им. Ф. Г. Шклярова
Частная коллекция

Unknown artist. The Vetka School

The archangel Michael Chief Commander. 18th century. Tempera on wood. 39×27×2.8 cm
F. R. Shklyarau Vetka Museum of Old Belief and Belarusian traditions
Private collection

Невядомы мастак. Веткаўская школа

Маці Божая Агнявідная. Ікона ў шытым бісерным акладзе
Канец XVIII ст. Дрэва, яйкавая тэмпера. 44,7×38,5×4 см
Веткаўскі музей стараверства і беларускіх традыцый імя Ф. Р. Шклярава. Прыватная калекцыя

Неизвестный художник. Ветковская школа

Богоматерь Огневидная. Икона в шитом бисерном окладе
Конец XVIII в. Дерево, яичная темпера. 44,7×38,5×4 см
Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций им. Ф. Г. Шклярова. Частная коллекция

Unknown artist. The Vetka School

The «Fire-appearing» Mother of God (Ognevidnaya). Late 18th century. Egg tempera on wood. 44.7×38.5×4 cm
F. R. Shklyarau Vetka Museum of Old Belief and Belarusian traditions. Private collection

Хаецкі Гілярый

Святое сямейства. Другая палова XVII ст. Палатно, алей. 62,4×48 см
Гродзенскі дзяржаўны музей гісторыі рэлігіі

Хоецкий Гилярий

Святое семейство. Вторая половина XVII в. Холст, масло. 62,4×48 см
Гродненский государственный музей истории религии

Choiecki, Hilarus

The Holy Family. Second half of the 17th century. Oil on canvas. 62.4×48 см
Hrodna State Museum of the History of Religion

Надмагілле. Канец XVI — пачатак XVII ст. Мармур, разьба. 36×59×34 см
Гродзенскі дзяржаўны гісторыка-археалагічны музей

Надгробие. Конец XVI — начало XVII в. Мрамор, резьба. 36×59×34 см
Гродненский государственный историко-археологический музей

A tombstone. Late 16th — early 17th century. Carved marble. 36×59×34 cm
Hrodna State Museum of History and Archaeology

Надмагілле Сапегаў. 1599 — пасля 1635 г. Мармур, разьба. 182×170×40 см
Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі

Надгробие Сапег. 1599 — после 1635 г. Мрамор, резьба. 182×170×40 см
Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси

The Sapiehas tombstone. 1599 — after 1635. Carved marble. 182×170×40 cm
Centre for Studies of Belarusian Culture, Language and Literature, National Academy of Sciences of Belarus

Невядомы майстар

Святы Антоній. Трэцяя чвэрць XVIII ст. Дрэва, разьба, пазалота. 126×73×35 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный мастер

Святой Антоний. Третья четверть XVIII в. Дерево, резьба, позолота. 126×73×35 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown master

Saint Anthony. Third quarter of the 18th century. Carved and gilded wood. 126×73×35 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Невядомы майстар

Святая Кінга. Трэцяя чвэрць XVIII ст. Дрэва, разьба, пазалота. 125×77×60 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный мастер

Святая Кинга. Третья четверть XVIII в. Дерево, резьба, позолота. 125×77×60 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown master

Saint Kinga. Third quarter of the 18th century. Carved and gilded wood. 126×73×35 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Невядомы майстар

Апостал Іаан. XVII ст. Дрэва, разьба. 160×70 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный мастер

Апостол Иоанн. XVII в. Дерево, резьба. 160×70 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown master

Apostle John. 17th century. Carved wood. 160×70 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Невядомы майстар

Уніят (І. Кунцэвіч?). Канец XVIII ст. Дрэва, разьба, алей. 81×26×16 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный мастер

Униат (И. Кунцевич?). Конец XVIII в. Дерево, резьба, масло. 81×26×16 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown master

A Uniate (I. Kuncevich?). Late 18th century. Oil on carved wood. 81×26×16 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Невядомы майстар

Анёл з лютняй. Сярэдзіна XVII ст. Дрэва, разьба. 86×43×30 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный мастер

Ангел с лютней. Середина XVII в. Дерево, резьба. 86×43×30 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown master

An angel with a lute. Mid-17th century. Carved wood. 86×43×30 см
National Art Museum of the Republic of Belarus

Невядомы майстар

Святы Мікалай (?). Трэцяя чвэрць XVIII ст. Дрэва, разьба. 142×73×42 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный мастер

Святой Николай (?). Третья четверть XVIII в. Дерево, резьба. 142×73×42 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown master

Saint Nicholas (?). Third quarter of the 18th century. Carved wood. 142×73×42 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Невядомы майстар

Прарокі Давід і Майсей. Сярэдзіна XVIII ст. Дрэва, разьба. 45×150×19 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный мастер

Пророки Давид и Моисей. Середина XVIII в. Дерево, резьба. 45×150×19 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

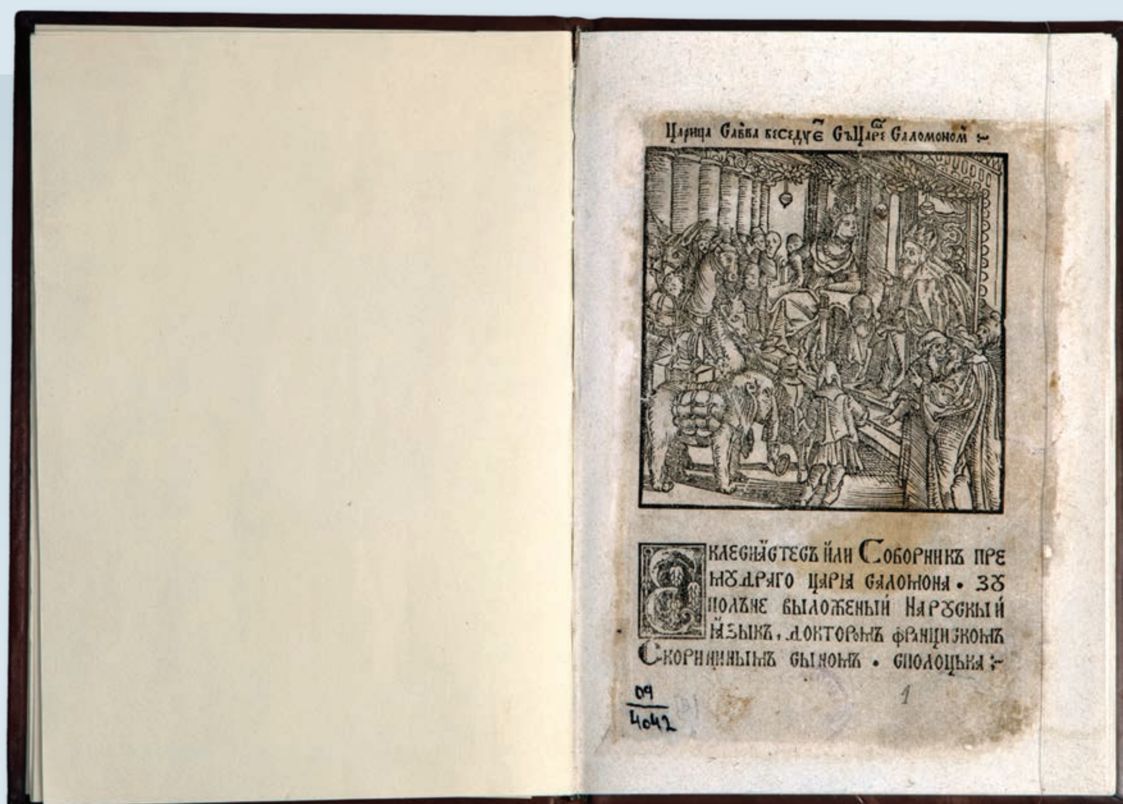
Unknown master

Prophets David and Moses. Mid-18th century. Carved wood. 45×150×19 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Падсвечнік. XVII ст. Дрэва, разьба. 76×24 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Подсвечник. XVII в. Дерево, резьба. 76×24 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A candlestick. 17th century. Carved wood. 76×24 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus



Скарына Францыск

Біблія. Гравюра «Царыца Сава гутарыць з царом Саламонам». 1518 г. Папера, друк. 105×104 мм
Нацыянальная бібліятэка Беларусі

Скорина Франциск

Библия. Гравюра «Царица Савва беседует с царем Соломоном». 1518 г. Бумага, печать. 105×104 мм
Национальная библиотека Беларуси

Skaryna, Frantsysk

The Bible. 'Queen Savva talks to King Solomon' engraving. 1518. Paper, print. 105×104 mm
National Library of Belarus

Карта Вялікага Княства Літоўскага (Радзівілаўская карта). 1613 г. Папера, друк. 76×74 см; 76×34 см
Прыватная калекцыя

Карта Великого княжества Литовского (Радзивилловская карта). 1613 г. Бумага, печать. 76×74 см; 76×34 см
Частная коллекция

The map of the Grand Duchy of Lithuania (the Radziwiłł map). 1613. Paper, print. 76×74 cm; 76×34 cm
Private collection

М. Цюнт

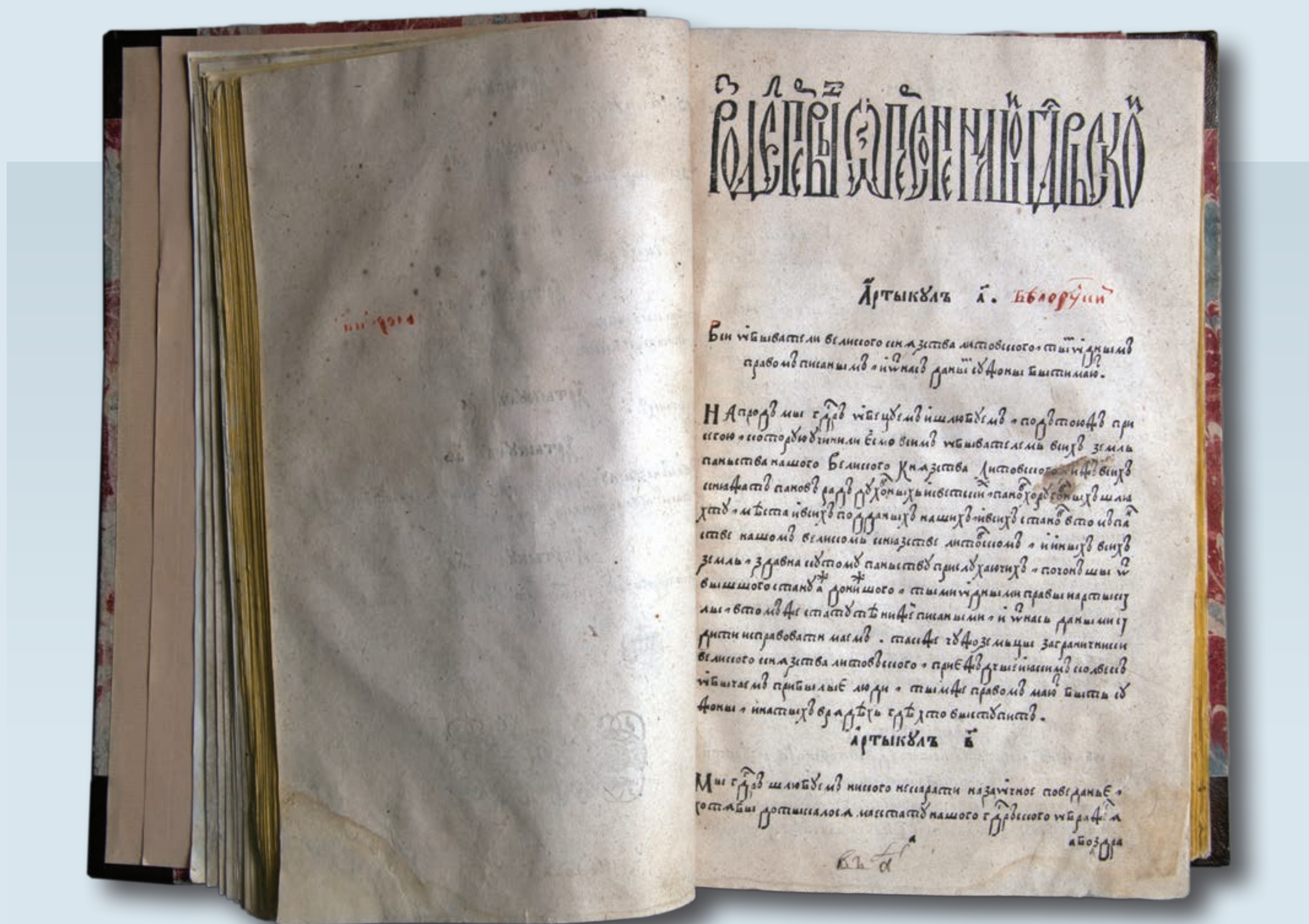
Гродна, выгляд горада. Vera designatio urbis in Littavia Grodnae
1575 г. Папера, друк. 31×49 см
Прыватная калекцыя Алега Лукашэвіча

М. Цюнт

Гродно, вид города. Vera designatio urbis in Littavia Grodnae
1575 г. Бумага, печать. 31×49 см
Частная коллекция Олега Лукашевича

M. Zudnt

Hrodna, view of the town. Vera designatio urbis in Littavia Grodnae
1575. Paper, print. 31×49 cm
Private collection of Aleh Lukashevich



Сапега Леў, Валовіч Астафій

Статут Вялікага Княства Літоўскага 1588 г. 1594/1595 альбо 1600 г.
Кнігадрукаванне, папера, кардон, скура, сшыванне лістоў. 8,8×19,5×4,5 см
Музей гісторыі г. Магілёва

Сапега Лев, Волович Остафий

Статут Великого княжества Литовского 1588 г. 1594/1595 либо 1600 г.
Книгопечатание, бумага, картон, кожа, сшивание листов. 28,8×19,5×4,5 см
Музей истории г. Могилева

Sapieha, Leu; Wołłowicz, Ostafi

1588 Statute of the Grand Duchy of Lithuania
1594/1595 or 1600. Book printing, paper, cardboard, leather, sheet sewing. 28.8×19.5×4.5 cm
Museum of History of Mahilioŭ

Мсціславец Пётр

Евангелле. 1575 г. Папера, друк. 32,4×20,3×7,5 см
Веткаўскі музей стараверства і беларускіх традыцый імя Ф. Р. Шклярава

Мстиславец Петр

Евангелие. 1575 г. Бумага, печать. 32,4×20,3×7,5 см
Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций им. Ф. Г. Шклярова

Mstislavets, Pyotr

The Gospel. 1575. Paper, print. 32.4×20.3×7.5 cm
F. R. Shklyaraŭ Vetka Museum of Old Belief and Belarusian traditions

Беларуская школа

Евангелле з драконамі
XVII ст. Папера, рукапіс
29,5×20,4×3,5 см
Веткаўскі музей стараверства і беларускіх традыцый імя Ф. Р. Шклярава

Белорусская школа

Евангелие с драконами
XVII в. Бумага, рукопись
29,5×20,4×3,5 см
Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций им. Ф. Г. Шклярова

Belarusian school

Gospel with Dragons
17th century. Paper, manuscript
29.5×20.4×3.5 cm
F. R. Shklyaraŭ Vetka Museum of Old Belief and Belarusian traditions

Інак Федзінорт

Ірмалог
1777 г. Папера, рукапіс
22,8×18×5 см
Веткаўскі музей стараверства і беларускіх традыцый імя Ф. Р. Шклярава

Инок Фединорт

Ирмолог
1777 г. Бумага, рукопись
22,8×18×5 см
Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций им. Ф. Г. Шклярова

Novice Fedinort

Irmolog
1777. Paper, manuscript
22.8×18×5 cm
F. R. Shklyaraŭ Vetka Museum of Old Belief and Belarusian traditions

Семяновіч Казімір

«Мастацтва артылерыі». 1651 г. Папера, друк. 32 см
Нацыянальная бібліятэка Беларусі

Семенович Казимир

«Искусство артиллерии». 1651 г. Бумага, печать. 32 см
Национальная библиотека Беларуси

Siemienowicz, Kazimierz

'Grand art d'artillerie'. 1651. Paper, print. 32 cm
National Library of Belarus

Біблія. Новы Запавет. Куцейн, 1652. Папера, друк

Евангеліст Мацвей. Гравюра на дрэве

Нацыянальная бібліятэка Беларусі

Библия. Новый Завет. Кутейн, 1652. Бумага, печать

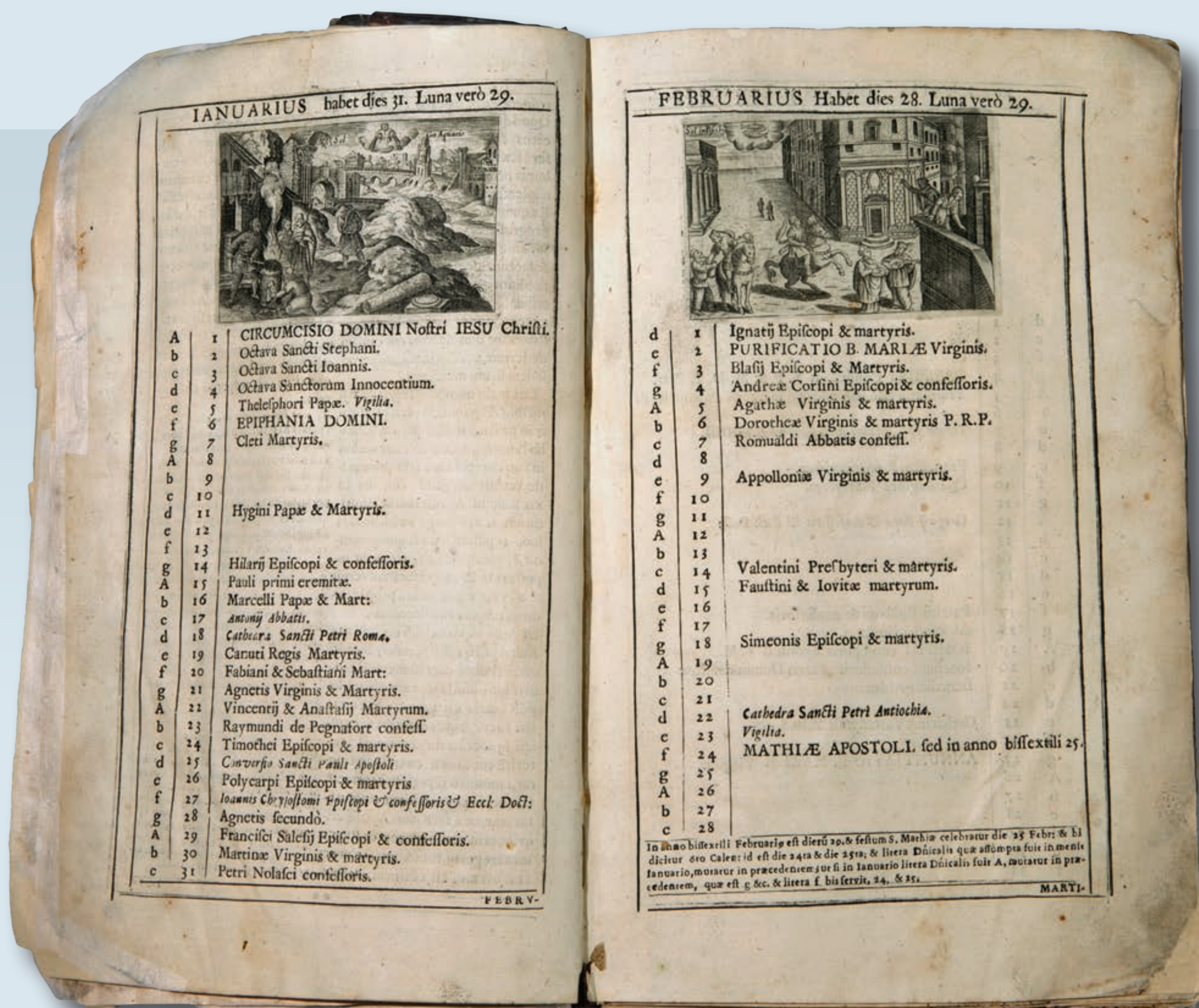
Евангелист Матфей. Гравюра на дереве

Национальная библиотека Беларуси

The Bible. New Testament. Kutejn, 1652. Paper, print

Evangelist Mathew. Engraving on wood.

National library of Belarus



IANUARIUS habet dies 31. Luna verò 29.

A	1	CIRCUMCISIO DOMINI Nostri IESU Christi.
b	2	Octava Sancti Stephani.
c	3	Octava Sancti Ioannis.
d	4	Octava Sanctorum Innocentium.
e	5	Thelesphori Papæ. *Vigilia.*
f	6	EPIPHANIA DOMINI.
g	7	Cleti Martyris.
A	8	
b	9	
c	10	
d	11	Hygini Papæ & Martyris.
e	12	
f	13	
g	14	Hilarij Episcopi & confessoris.
A	15	Pauli primi eremitæ.
b	16	Marcelli Papæ & Mart:
c	17	*Antonij Abbatis.*
d	18	*Cathedra Sancti Petri Romæ.*
e	19	Canuti Regis Martyris.
f	20	Fabiani & Sebastiani Mart:
g	21	Agnetis Virginis & Martyris.
A	22	Vincentij & Anastasij Martyrum.
b	23	Raymundi de Pegnafort confess.
c	24	Timothei Episcopi & martyris.
d	25	*Conversio Sancti Pauli Apostoli*
e	26	Polycarpi Episcopi & martyris
f	27	*Ioannis Chrysostomi Episcopi & confessoris & Eccl: Doct:*
g	28	Agnetis secundò.
A	29	Francisci Salesij Episcopi & confessoris.
b	30	Martinæ Virginis & martyris.
c	31	Petri Nolasci confessoris.

FEBRU-

FEBRUARIUS Habet dies 28. Luna verò 29.

d	1	Ignatij Episcopi & martyris.
e	2	PURIFICATIO B. MARIÆ Virginis.
f	3	Blasij Episcopi & Martyris.
g	4	Andreæ Corsini Episcopi & confessoris.
A	5	Agathæ Virginis & martyris.
b	6	Dorotheæ Virginis & martyris P. R.P.
c	7	Romualdi Abbatis confess.
d	8	
e	9	Appolloniæ Virginis & martyris.
f	10	
g	11	
A	12	
b	13	
c	14	Valentini Presbyteri & martyris.
d	15	Faustini & Iovitæ martyrum.
e	16	
f	17	
g	18	Simeonis Episcopi & martyris.
A	19	
b	20	
c	21	
d	22	*Cathedra Sancti Petri Antiochia.*
e	23	*Vigilia.*
f	24	MATHIÆ APOSTOLI. sed in anno bissextili 25.
g	25	
A	26	
b	27	
c	28	

In anno bissextili Februarius est dierũ 29. & festum S. Mathiæ celebratur die 25 Febr: & bi dicitur sto Calen: id est die 24ta & die 25ta; & litera Dñicalis quæ assũmpta fuit in mense Ianuario, mutatur in præcedentem; ut si in Ianuario litera Dñicalis fuit A, mutatur in præcedentem, quæ est g &c. & litera f bis servit, 24. & 25.

MARTI-

Тарасевіч Аляксандр

Rosarium et Officium Beatae Mariae Virginis… 1678 г. Гравюры «Поры года». 30×29×5,5 см
Нацыянальная бібліятэка Беларусі

Тарасевич Александр

Rosarium et Officium Beatae Mariae Virginis… 1678 г. Гравюры «Поры года». 30×29×5,5 см
Национальная библиотека Беларуси

Tarasievicz, Aliaxandr

Rosarium et Officium Beatae Mariae Virginis… 1678. Engravings 'Seasons of the Year'. 30×29×5.5 cm
National library of Belarus

Студзень. Январь. January

Май. Май. May

Верасень. Сентябрь. September

Люты. Февраль. February

Чэрвень. Июнь. June

Кастрычнік. Октябрь. October

Сакавік. Март. March

Ліпень. Июль. July

Лістапад. Ноябрь. November

Красавік. Апрель. April

Жнівень. Август. August

Снежань. Декабрь. December

Тарасевіч Аляксандр

Гравюры «Поры года». 1678 г.

Тарасевич Александр

Гравюры «Поры года». 1678 г.

Tarasievicz, Aliaxandr

Engravings ‘Seasons of the Year’. 1678

Брэсцкая Біблія. 1563 г. Папера, друк
Цэнтральная навуковая бібліятэка імя Якуба Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі

Брестская Библия. 1563 г. Бумага, печать
Центральная научная библиотека им. Якуба Коласа Национальной академии наук Беларуси

The Brest Bible. 1563. Paper, print
Yakub Kolas Central Scientific Library, National Academy of Sciences of Belarus

Служэбнік
1727–1732 гг. Папера, друк
Нацыянальная бібліятэка Беларусі

Гравюра на тытульным лісце
265×157 мм

Служебник
1727–1732 гг. Бумага, печать
Национальная библиотека Беларуси

Гравюра на титульном листе
265×157 мм

Missal
1727–1732. Paper, print
National Library of Belarus

Engraving on the front page
265×157 mm

Скарга Пётр

Kazania na niedziele y swięta całego roku
1735 г. Папера, друк. 31 см
Нацыянальная бібліятэка Беларусі

Скарга Петр

Kazania na niedziele y swięta całego roku
1735 г. Бумага, печать. 31 см
Национальная библиотека Беларуси.

Skarga, Piotr

Kazania na niedziele y swięta całego roku
1735. Paper, print. 31 cm
National Library of Belarus

Ляйбовіч Гірш

Мікалай Радзівіл Чорны. Гравюра з кнігі «Icones Familiae Ducalis Radivilianae»
1875 г. Папера, друк. 41 см
Нацыянальная бібліятэка Беларусі

Лейбович Гирш

Николай Радзивилл Черный. Гравюра из книги «Icones Familiae Ducalis Radivilianae»
1875 г. Бумага, печать. 41 см
Национальная библиотека Беларуси

Leybowicz, Hirsz

Mikalai Radziviłł the Black. An engraving from the book 'Icones Familiae Ducalis Radivilianae'
1875. Paper, print. 41 cm
National Library of Belarus

Кунтушовы (слуцкі) пояс (двухбаковы)
1760 (1762)–1776 гг. Шоўк, залатная нітка. 244,0×29,5 см
Мінскі абласны краязнаўчы музей, г. Маладзечна

Кунтушовый (слуцкий) пояс (двухсторонний)
1760 (1762)–1776 гг. Шелк, золотная нить. 244,0×29,5 см
Минский областной краеведческий музей, г. Молодечно

A *kontusz* (Sluck) sash (double-sided)
1760 (1762)–776. Silk, goldthread. 244.0×29.5 cm
Minsk Regional Local History Museum, Maladzečna

Арнат са слуцкім поясам. Пачатак XIX ст. Шоўк, ткацтва. 100×68 см
Пояс. 1760–1776 гг. Шоўк, ткацтва
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Орнат со слуцким поясом. Начало XIX в. Шелк, ткачество. 100×68 см
Пояс. 1760–1776 гг. Шелк, ткачество
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A chasuble with a Sluck sash. Early 19th century. Silk, weaving. 100×68 cm
The sash. 1760–1776. Silk, weaving
National Art Museum of the Republic of Belarus

Арнат са слуцкім поясам. XVIII ст. Шоўк, ткацтва. 107×72 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Орнат со слуцким поясом. XVIII в. Шелк, ткачество. 107×72 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A Chasuble with a Sluck sash. 18th century. Silk, weaving. 107×72 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

1 **Талерка.** Свержанская мануфактура. XVIII ст. Фаянс, роспіс. Дыяметр 32,2 см
Інстытут гісторыі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі

Тарелка. Сверженская мануфактура. XVIII ст. Фаянс, роспись. Диаметр 32,2 см
Институт истории Национальной академии наук Беларуси

Plate. Sveržen manufactory. 18th century. Painted faience. 32.2 cm diameter
Institute of History of National Academy of Sciences of Belarus

2 **Блюда.** Свержанская мануфактура. XVIII ст. Фаянс, роспіс. Дыяметр 13,5 см, вышыня 3 см
Інстытут гісторыі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі

Блюдо. Сверженская мануфактура. XVIII ст. Фаянс, роспись. Диаметр 13,5 см, высота 3 см
Институт истории Национальной академии наук Беларуси

Dish. Sveržen manufactory. 18th century. Painted faience. 13.5 cm diameter, 3 cm high
Institute of History of National Academy of Sciences of Belarus

3 **Бакал.** Урэчская мануфактура (?) XVIII ст. Шкло, гравіроўка
Гродзенскі дзяржаўны музей гісторыі рэлігіі

Бокал. Уречская мануфактура (?) XVIII в. Стекло, гравировка
Гродненский государственный музей истории религии

A wineglass. Urečča manufactory (?) 18th century. Engraved glass
Hrodna State Museum of the History of Religion

Жырандоль
XVIII ст. Шкло, метал, ліццё. Урэчская мануфактура (?). 88×53×32 см
Траецкі касцёл, Ружаны

Жирандоль
XVIII в. Стекло, металл, литье. Уречская мануфактура (?). 88×53×32 см
Троицкий костел, Ружаны

Girandole
18th century. Glass, cast metal. Urečča manufactory (?). 88×53×32 cm
The Holy Trinity Cathedral, Ružany

1 **Келіх.** 1666 г. Срэбра, ліццё, чаканка. 25×14 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Келих. 1666 г. Серебро, литье, чеканка. 25×14 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A rummer. 1666. Cast and hammered silver. 25×14 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

2 **Цыборыум.** XVIII ст. Срэбра, ліццё, чаканка. 29×13 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Цибориум. XVIII в. Серебро, литье, чеканка. 29×13 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A ciborium. 18th century. Cast and hammered silver. 29×13 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Пацір. 1740 г. Метал, ліццё, чаканка. 25×13,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Потир. 1740 г. Металл, литье, чеканка. 25×13,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A chalice. 1740. Cast and hammered metal. 25×13.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

1 **Рэліквaрый.** XVIII ст. Метал, ліццё. Вышыня 29,5 см
Гродзенскі дзяржаўны музей гісторыі рэлігіі

Реликварий. XVIII в. Металл, литье. Высота 29,5 см
Гродненский государственный музей истории религии

A reliquary. 18th century. Cast and hammered metal. 29,5 cm high
Hrodna State Museum of the History of Religion

2 **Манстранц.** XVIII ст. Срэбра, ліццё, чаканка. 61,5×32×16 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Монстранц. XVIII в. Серебро, литье, чеканка. 61,5×32×16 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

A monstrance. 18th century. Cast and hammered silver. 61.5×32×16 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

1 **Кітаб.** Другая палова XVIII ст. Папера, рукапіс
Нацыянальная бібліятэка Беларусі

Китаб. Вторая половина XVIII в. Бумага, рукопись
Национальная библиотека Беларуси

Kitab. Second half of the 18th century. Paper, manuscript
National Library of Belarus

2 **Збан.** XX ст. Метал, ліццё, коўка. Вышыня 13 см
Гродзенскі дзяржаўны музей гісторыі рэлігіі

Кувшин. XX в. Металл, литье, ковка. Высота 13 см
Гродненский государственный музей истории религии

A jug. 20th century. Cast and hammered metal. 13 cm high
Hrodna State Museum of the History of Religion

3 **Падсвечнік.** Першая палова XX ст. Дрэва, такарная апрацоўка. 76×24 см
Гродзенскі дзяржаўны музей гісторыі рэлігіі

Подсвечник. Первая половина XX в. Дерево, токарная обработка. 76×24 см
Гродненский государственный музей истории религии

A candlestick. First half of the 20th century. Turning wood. 76×24 cm`
Hrodna State Museum of the History of Religion

Кіёт. XVIII ст. Дрэва, разьба, пазалота. 70×60×10 см
Веткаўскі музей стараверства і беларускіх традыцый імя Ф. Р. Шклярава

Киот. XVIII в. Дерево, резьба, позолота. 70×60×10 см
Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций им. Ф. Г. Шклярова

An icon case. 18th century. Carved and gilded wood. 70×60×10 cm
F. R. Shklyaraŭ Vetka Museum of Old Belief and Belarusian traditions

Дэйв, сын Ізраіля. Арон кадэш. XVIII ст. Дрэва, разьба. 140×115 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Дейв, сын Израиля. Арон кодеш. XVIII в. Дерево, резьба. 140×115 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Dave, the son of Israel. *Aron Kodesh*. 18th century. Carved wood. 140×115 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

1 **Тора.** XVIII ст. Папера, рукапіс. 33,6×221,5 см
Нацыянальная бібліятэка Беларусі

Тора. XVIII в. Бумага, рукопись. 33,6×221,5 см
Национальная библиотека Беларуси

Torah. 18th century. Paper, manuscript. 33.6×221.5 cm
National Library of Belarus

2 **Карона для Торы.** XVIII–XIX стст. Метал, чаканка. 36×25×25 см
Музей Беларускага Палесся

Корона для Торы. XVIII–XIX вв. Металл, чеканка. 36×25×25 см
Музей Белорусского Полесья

A crown for Torah. 18th–19th century. Hammered silver. 36×25×25 cm
Museum of Belarusian Polesye

3 **Указка для Торы.** XIX ст. Белы метал, срэбра
Музей гісторыі і культуры яўрэяў Беларусі

Указка для Торы. XIX в. Белый металл, серебро
Музей истории и культуры евреев Беларуси

A pointer for Torah. 19th century. White metal, silver
Museum of History and Culture of Jews in Belarus

1 **Кафля з рыцарам.** Гліна, паліва. 35×25 см
Музей гісторыі Магілёва

Изразец с рыцарем. Глина, глазурь. 35×25 см
Музей истории Могилева

A stove tile with a knight. Glazed clay. 35×25 cm
Museum of History of Mahilioŭ

2 **Кафля з гербам Радзівілаў.** XVII ст. Гліна, паліва. 35×25 см
Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі

Изразец с гербом Радзивиллов. XVII в. Глина, глазурь. 35×25 см
Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси

A stove tile with the Radziwiłłs' coat of arms. 17th century. Glazed clay. 35×25 cm
Centre for Studies of Belarusian Culture, Language and Literature, National Academy of Sciences of Belarus

XIX СТАГОДДЗЕ. ДЫЯЛОГ КУЛЬТУР

XIX ВЕК. ДИАЛОГ КУЛЬТУР

THE 19th CENTURY. A DIALOGUE OF CULTURES

КУЛЬТУРА ШЛЯХЕЦКІХ СЯДЗІБ

КУЛЬТУРА ШЛЯХЕТСКИХ УСАДЕБ

THE CULTURE OF THE GENTRY ESTATES

Мастацтва Беларусі XIX стагоддзя: дыялог культур і традыцый

На развіццё культуры і мастацтва Беларусі ў XIX ст. вялікі ўплыў аказалі сацыяльна-палітычныя працэсы, абумоўленыя далучэннем беларускіх зямель, якія раней знаходзіліся ў межах Рэчы Паспалітай, да Расійскай імперыі.

На працягу стагоддзя няўхільна памяншалася значэнне колішніх буйных магнацкіх рэзідэнцый і прыватнаўласніцкіх гарадоў у культурным жыцці краю. Нясвіж, Слонім, Ружаны, Слуцк ператвараюцца ў правінцыяльныя пасяленні, у параўнанні з якімі ўзрастае значэнне адміністрацыйных цэнтраў. Віцебск, Мінск, Гродна набываюць статус губернскіх гарадоў з адпаведнай структурай органаў кіравання грамадскага і канфесійнага жыцця. У агульнадзяржаўным плане дамінантнае становішча належала сталіцы Расійскай імперыі — Санкт-Пецярбургу. Разам з тым працэсы палітычна-адміністрацыйнага ўпарадкавання на беларускіх землях у XIX ст. не зніжалі ролі Варшавы і Вільні.

У гэтых умовах актывізуецца культурнае жыццё ў шляхецкіх сядзібах, набываючы дэмакратычны характар. Шляхецтва, якое ў XIX ст. было пераведзена ў дваранскае саслоўе, складала на той час да 10 % жыхароў краю і захоўвала лідзіруючае становішча ў грамадстве. Менавіта ў яго асяроддзі, а таксама ў асяроддзі мясцовай буржуазіі, мяшчанства, былі сфарміраваны многія вольналюбівыя ідэі, а іх носьбіты ў значнай ступені паўплывалі на развіццё тагачаснай асветы, літаратуры, мастацтва. Унутры шляхецкага саслоўя існавала значная розніца паміж магнатэрыяй, ва ўладанні якой знаходзіліся вялікія маёмасныя сродкі, і сярэднімі слаямі, а таксама «шарачковай», або «загоннай», шляхтай. Выхадцы з гэтага асяроддзя праходзілі складаны шлях фарміравання ідэйных поглядаў ад «тутэйшасці», рэгіянальнага патрыятызму і нацыяналізму, да ўсведамлення сваёй беларускасці. Ён адбываўся ў спалучэнні з ростам рэвалюцыйных настрояў у грамадстве, што знаходзіла выйсце ў арганізацыі тайных студэнцкіх згуртаванняў, напрыклад філаматы і філарэты ў Віленскім універсітэце, паўстанняў 1830–1831 гг. і 1863–1864 гг. Народнымі крыніцамі сілкавалася шматмоўная шляхецкая паэзія (А. Міцкевіч, Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, В. Дунін-Марцінкевіч), музыка (С. Манюшка, Ф. Міладоўскі, М. Карловіч), выяўленчае мастацтва (В. Ваньковіч, Я. Дамель, Н. Орда).

Найбольш значны след у культурным жыцці беларускага краю ў XIX ст. пакінулі буйныя шляхецкія сядзібы, дзе гаспадарамі былі сабраны вялікія гістарычныя і мастацкія калекцыі, архівы і бібліятэкі, дзе ладзіліся папулярныя тады салоны, музычныя імпрэзы, таварыскія спатканні. Шырокую вядомасць мелі такія сядзібы муз на Міншчыне ў Тышкевічаў, Манюшкаў, Ракіцкіх, Ельскіх, Завішаў; на Гродзеншчыне — у Тызенгаўзаў, Юндзілаў, Агінскіх, Тышкевічаў; на Віцебшчыне — у Буйніцкіх, Нітаслаўскіх; на Брэстчыне — у Ордаў; на Магілёўшчыне — у Чарнышовых і Мурамцавых.

У развіцці беларускага выяўленчага мастацтва ўмоўна можна вылучыць тры этапы, кожны з якіх абумоўліваўся шэрагам зменлівых грамадска-палітычных фактараў, а таму быў не толькі складаным, але і супярэчлівым па змесце. Гэты шлях неабавязкова вёў толькі наперад, да новых вяршынь. Назіраліся і адступленні, крокі ўбок, а то і назад, перыяды памылак і страты грамадскіх і эстэтычных арыенціраў.

Першы этап складае трыццацігоддзе ад стварэння Віленскага ўніверсітэта і Полацкай акадэміі да працэсу над філаматамі і філарэтамі, наступнага закрыцця абедзвюх навучальных устаноў, паражэння паўстання 1830–1831 гг.

У параўнанні з папярэднім часам у мастацтве першай трэці XIX ст. адбывалася мала змен. З Вільні

і з каталіцкіх калегіумаў распаўсюджваліся ранейшыя ідэалы, звязаныя з гісторыяй, ваеннымі перамогамі Рэчы Паспалітай і асабліва Вялікага Княства Літоўскага. Выяўляліся гэтыя ідэалы пераважна ва ўмоўных класіцыстычных формах, а потым, з баладамі і паэмамі А. Міцкевіча і Я. Чачота, пастунова атрымлівалі рамантычнае гучанне, а таму станавіліся больш зразумелымі для народнага ўспрымання.

Тым не менш у першай палове XIX ст. мастацкае жыццё канцэнтравалася не толькі ў Вільні і Полацку, але і ў шматлікіх «шляхецкіх гнёздах» — сядзібах багатых і сярэдняга дастатку. Тут будучыя мастакі атрымлівалі агульную адукацыю, спасцігалі асновы выяўленчага мастацтва з дапамогай запрошаных настаўнікаў малявання. Грунтоўную мастацкую падрыхтоўку давалі ў гімназіях і ў дзвюх на той час вышэйшых навучальных установах — Віленскай школе і Полацкай езуіцкай акадэміі.

Найбольш значную ролю для культуры беларускіх зямель адыграла заснаваная ў 1797 г. у Вільні кафедра прыгожых мастацтваў пры Галоўнай літоўскай школе (з 1803-га — Віленскі ўніверсітэт), якая на працягу 35 гадоў з'яўлялася бадай адзіным асяродкам, дзе рыхтавалі мастакоў. Дамінуючым стылем у гэтыя часы заставаўся класіцызм, які меў свае характэрныя адметнасці і атрымаў умоўную назву «віленскі класіцызм». Ён адрозніваўся асаблівай ментальнасцю, сцвярджэннем патрыятычных ідэй у некалькі герааізаванай афарбоўцы і праявіў сябе ў выбары сюжэтаў з гісторыі Рэчы Паспалітай і асабліва Вялікага Княства Літоўскага, у асэнсаванні місіі мастака як вешчуна, прапаведніка вольналюбівых каштоўнасцей. Віленская школа стала свайго роду каталізатарам мясцовага культурнага жыцця, цэнтрам прыцягнення таленавітай моладзі краю — Літвы і Беларусі.

Віленская мастацкая школа ўзнікла на апошнім этапе эпохі Асветніцтва, які прынята разглядаць як перадрамантызм. У гэты час адбываюцца значныя змены ў сферы адукацыі і культуры. Сцверджанне ідэі свецкай адукацыі, захады Расійскай імперыі па аслабленні ролі каталіцкай канфесіі на далучаных да яе землях прывялі да скасавання ордэна езуітаў і рэарганізацыі галоўнай навучальнай установы ў краі, акадэміі, у Галоўную літоўскую школу (1793), а потым — у Віленскі імператарскі ўніверсітэт (1803). Адкрыццё ў ім кафедры архітэктуры (1793), а потым кафедраў жывапісу і малюнка (1797), скульптуры (1803), гравюры (1811) садзейнічала кардынальнаму рэфармаванню мастацкага жыцця, зрабіла яго часткай свецкай культуры. Валоданне навыкамі правільнага малюнка і добры густ лічыліся прыкметамі адукаванай асобы ў вышэйшых і сярэдніх слаях грамадства. Адпаведна, узняўся сацыяльны статус мастакоў, якія разам з літаратарамі сталі выразнікамі ідэалаў эпохі.

Народжаная эпохай Асветніцтва на мяжы розных этнакультурных традыцый, Віленская школа прадэманстравала культурна-гістарычны сінкрэтызм беларуска-літоўска-польскага мастацтва і перадвызначыла шляхі развіцця мастацтва Беларусі ў наступныя часы.

Другі перыяд пачаўся ў 1832 г., калі пасля паражэння лістападаўскага паўстання 1830 г. быў зачынены Віленскі ўніверсітэт, спынена дзеянне III Літоўскага статута, а ў сістэму навучання, літаратуру і тэатр пачала ўводзіцца руская мова. Адначасова актывізаваўся беларускі адраджэнскі рух. З'явіліся творы В. Дуніна-Марцінкевіча, па яго п'есе ў Мінску была пастаўлена аперэта «Ідылія», музыку да якой напісаў С. Манюшка. Папулярнасцю карысталася паэма «Тарас на Парнасе» К. Вераніцына, вершы У. Сыракомлі і А. Вярыгі-Дарэўскага. Братамі К. і Я. Тышкевічамі ў Лагойску створаны першы музей гістарычнай тэматыкі.

Пасля паражэння паўстання 1830–1831 гг. змяніліся грамадскія і культурныя арыенціры ў краі: з Вільні — на сталіцу Расійскай дзяржавы Пецярбург, з усё яшчэ ўмоўнага рамантызму — на прыземленае бытаапісальніцтва (у літаратуры — бідэрмеер). У выяўленчым мастацтве гэта адлюстравалася ў асаблівай папулярнасці жанраў пейзажа і нацюрморта. Менавіта да гэтага перыяду адносіцца творчасць таленавітага мастака І. Хруцкага, выхаванца Пецярбургскай акадэміі мастацтваў.

Вярнуўшыся на радзіму альбо выбраўшы беларускія землі для сталага жыхарства, прафесійныя мастакі не толькі здолелі пазбегнуць у творчасці антаганізму культур, але і імкнуліся аб'яднаць у работах плыні, якія панавалі на той час у мастацтве Заходняй і Усходняй Еўропы. Разам з тым у творах мастакоў, што нарадзіліся на беларускіх землях, стала асабліва ярка адчувацца мясцовая ментальнасць, пільная ўвага да традыцыйнай культуры.

Трэці этап развіцця выяўленчага мастацтва доўжыўся ад паражэння паўстання 1863–1864 гг., у выніку чаго паланізаваная шляхта ў Беларусі была выціснута рускім дваранствам і чыноўніцтвам. Менавіта ў гэты час на культурную арэну

пачало ўзыходзіць «трэцяе саслоўе». Узнікла амаль прафесійнае музейнае збіральніцтва. Ім займаліся Г. Татур у Мінску, Э. Гутэн-Чапскі ў Станькаве, А. Ельскі ў Замосці. У мастацтве Беларусі пад яўным уплывам рускага «перасоўніцтва», асабліва І. Рэпіна, які пэўны час жыў у сваім маёнтку ў ваколіцах Віцебска, узмацняюцца рэалістычныя тэндэнцыі, якія праявіліся ў творчасці Н. Сілівановіча, братоў І. і А. Гараўскіх.

У рамантычным і бідэрмеераўска-рэалістычным перыядзе развіцця беларускага мастацтва вобразы сялян набылі больш завершаны сацыяльны характар, але па-ранейшаму актуальным заставалася сцверджанне ў тэмах і сюжэтах жывапісных і графічных твораў ідэй адказнасці за лёс народа, неабходнасці не толькі яго выхавання, але і заклiку да лепшага жыцця. Культ ведаў і асветніцкая дзейнасць заставаліся ўстойлівымі канстантамі нацыянальнай свядомасці і ў гэты перыяд, пра што сведчаць палотны Н. Сілівановіча («Салдат і хлопчык», 1866; «У школу», 1870-я гг.), В. Сляндзінскага («Дзяўчынка каля дзвярэй», 1870-я гг.). Панарамныя акварэлі мастака-вандроўніка Ю. Пешкі з вывамі гарадоў і мястэчак закладуць аснову традыцыі мастацкага «партрэтавання» архітэктурных славутасцей Беларусі, што атрымае працяг у творчасці М. Кулешы і Н. Орды ў другой палове XIX ст.

Дзякуючы дыялогу многіх культур, што ўплывалі на Беларусь з прычын палітычнага характару і геаграфічнага месцазнаходжання, яе нацыянальныя адметнасці і каларыт не толькі захаваліся, але і ўмацаваліся. У выніку стала магчымым плённае развіццё выяўленчага мастацтва ў нашай краіне ў наступным, XX стагоддзі.

Адам Мальдзіс,
прафесар, доктар філалагічных навук,

Людміла Вакар,
кандыдат мастацтвазнаўства

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ ТВОРАЎ У ПАДРАЗДЗЕЛЕ «КУЛЬТУРА ШЛЯХЕЦКІХ СЯДЗІБ»

Сухадольскі Януарый Іванавіч
(1797, г. Гродна — 1875, маёнтак Бойме каля м. Седльцы, Польшча)

Жывапісец-баталіст.

Закончыў кадэцкі корпус Школы артылерыі і інжынераў войск Варшаўскага княства, вучыўся ў архітэктара З. Вогла і графіка С. Курчыньскага. У чыне падпаручніка служыў ад'ютантам у генерала В. Красінскага. Упершыню паказаў свае аматарскія работы на варшаўскай выстаўцы вытанчаных мастацтваў у 1825 г. Удзельнічаў у паўстанні 1830–1831 гг. З 1832 г. жыў у Рыме, дзе браў урокі ў французскага баталіста Ж. Вернэ. З 1837 г. жыў у Варшаве, Парыжы, Гродне, Пецярбургу, ва ўласным маёнтку Бойме каля м. Седльцы на Падляшшы.

Па заказе фельдмаршала І. Паскевіча ў 1830–1840-я гг. выканаў цыкл карцін аб падзеях руска-персідскай вайны. Стварыў серыі карцін, прысвечаных гістарычным падзеям у Вялікім Княстве Літоўскім і Польскім Каралеўстве, Рэчы Паспалітай («Бітва пад Грунвальдам», 1838; «Смерць гетмана Чарнецкага», 1844; «Абарона Чанстахова», 1854; «Юзаф Панятоўскі на кані перад войскам», 1857). Значная частка твораў мастака прысвечана асобе Напалеона, гісторыі яго ваенных паходаў і ўдзелу ў іх польскіх атрадаў, падзеям расійска-французскай вайны 1812–1814 гг.

Гараўскі Апалінарый Гілярыевіч
(1833, маёнтак Уборкі Ігуменскага пав. — 1900, маёнтак Кірылавічы Пецярбургскай губ.)

Жывапісец.

Вучыўся ў Брэст-Літоўскім кадэцкім корпусе. Па пратэкцыі архітэктара М. Бенуа залічаны ў Пецярбургскую акадэмію мастацтваў, дзе вучыўся ў М. Вараб'ёва і Ф. Бруні (1850–1854). Як пенсіянер акадэміі ў 1855–1860 гг. удасканальваў майстэрства ў Жэневе, Дзюсельдорфе, Парыжы, Рыме. У 1865–1885 гг. выкладаў у Пецярбургскай рысавальнай школе пры Таварыстве заахвочвання мастакоў. У 1860–1880-я гг. у летнія месяцы жыў у маёнтку Уборкі, выязджаў на Палессе, у Пскоўскую губерню, дзе збіраў матэрыял для твораў.

Пісаў пейзажы і партрэты, адметныя высокім тэхнічным майстэрствам, жыццёвай праўдзівасцю, паэтычным асэнсаваннем навакольнага асяроддзя. З ліку значных: «Балота» (1852), «Пейзаж з ракой і дарогай» (1853), «На радзіме» (1860), «Рака Бярэзіна» (1868), «Вечар у Мінскай губерні» (1870-я гг.), «Старая моліцца» (1857), «Жанчына з палітрай» (1867), «Жаночы партрэт» (1868), «Партрэт мастака Л. Лагорыа» (1890-я гг.). Больш за 40 карцін мастака знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь.

Гараўскі Іпаліт Гілярыевіч
(1828, маёнтак Уборкі Ігуменскага пав. — ?)

Пейзажыст.

Першапачатковыя веды па выяўленчым мастацтве атрымаў ад Машчынскага — выкладчыка Мінскай гімназіі, дзе ён вучыўся з 1840 па 1847 г. Вольны слухач Пецярбургскай акадэміі мастацтваў з 1855 г. Узнагароджаны срэбраным медалём за карціну «На берагах ракі Бярэзіны» (1857, знаходзіцца ў Дзяржаўным Рускім музеі ў Санкт-Пецярбургу). З 1855 г. удзельнічаў у выстаўках Пецярбургскай акадэміі мастацтваў. У сярэдзіне 1860-х гг. быў хатнім настаўнікам дзяцей генерала Дружыніна ў Мінску, затым жыў у Кіеве (1860–1870-я) і Пецярбургу. Далейшы лёс жывапісца пакуль не высветлены.

Вядомыя творы І. Гараўскага «На берагах ракі Бярэзіны» (1857), «Від у ваколіцах Бабруйска» (1858), «Ля крыжа. Смерць паўстанца» (1863, Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь).

Урублеўскі Ігнат
(1858, в. Голні Гродзенскай губ. — 1953, Варшава, Польшча)

Жывапісец, графік, майстар прыкладнога мастацтва.

Скончыў Рысавальную школу В. Герсана ў Варшаве. Супрацоўнічаў са шматлікімі часопісамі, куды даваў малюнкі са сваіх вандровак.

У канцы 1880-х–1890-я гг. ім былі выкананы партрэты сваякоў — Ельскіх: Аляксандра (1888), Ксаверыя Паўла (1894), Лявона (1910?). Да іх ліку належыць і акварэльны «Партрэт Людвіга Ельскага» — унука роднага брата дзеда Урублеўскага. Маляваў для «Памятнай кнігі да 100-годдзя Адама Міцкевіча», якая выйшла ў Варшаве. Выканаў альбом гравюр сухой іголкай, прысвечаных Нясвіжскаму замку (1907). Спраектаваў будынак мастацкага музея ў Мінску (1919).

Жукоўскі Станіслаў Юльянавіч
(1873, в. Ендрыхоўцы Гродзенскай губ. — 1944, м. Прушкава каля Варшавы, Польшча)

Жывапісец. Працаваў у галіне пейзажа, інтэр'ера, нацюрморта.

Нарадзіўся ў шляхецкай сям'і. Пачатковую адукацыю атрымаў у прыватнай гімназіі ў Варшаве і рэальным вучылішчы ў Беластоку, дзе маляванне выкладаў выпускнік Маскоўскага Строганаўскага вучылішча пейзажыст С. Южанін. У 1892 г. С. Жукоўскі, насуперак волі бацькі, паступіў у Маскоўскае вучылішча жывапісу, скульптуры і дойлідства. Яго настаўнікамі былі С. Каровін, М. Касаткін, А. Архіпаў, але найбольшы ўплыў на станаўленне мастака аказалі В. Паленаў і І. Левітан. З 1895 г. — член Таварыства перасоўнікаў, удзельнічаў у іх выстаўках, а таксама ў выстаўках аб'яднання «Свет мастацтва».

Да пачатку ХХ ст. С. Жукоўскі стаў адным з самых вядомых у Расіі пейзажыстаў імпрэсіяністычнага напрамку, атрымаў ганаровае званне акадэміка жывапісу Пецярбургскай акадэміі мастацтваў (1907), адкрыў у Маскве прыватную школу (1906–1917). Пасля крытыкі палітыкі савецкага ўрада ў галіне культуры, музейнай справы і выступленняў за захаванне старажытных дваранскіх сядзіб некаторы час жыў у правінцыяльных гарадах Расіі. У 1923 г. пераехаў у Польшчу, удзельнічаў у мастацкіх выстаўках (апошняя адбылася ў 1939 г.).

Падчас Другой сусветнай вайны мастак быў арыштаваны нацыстамі за ўдзел у Варшаўскім паўстанні. Загінуў у Прушкаўскім канцэнтрацыйным лагеры каля Варшавы (1944).

Ходзька Леанард Людвігавіч
(1800, в. Аборак (цяпер Маладзечанскі р-н) — 1871)

Выдавец, гісторык, публіцыст, бібліёграф. Аўтар пейзажных замалёвак.

Нарадзіўся ў сям'і маршалка Завілейскага павета Людвіга Ходзькі і ўладальніцы маёнтка Аборак Валерыі Дзядзеркі. Вучыўся ў Віленскім універсітэце (1816–1817). Член таварыства філарэтаў, дзе зблізіўся з А. Міцкевічам, Я. Чачотам, Т. Занам. З 1819 г. — сакратар М. К. Агінскага. У 1822 г. эмігрыраваў, з 1826 г. — у Парыжы.

Пісаў на польскай і французскай мовах. Аўтар паэмы «Залессе» (1821). Зрабіў замалёўкі Залесся (маёнтак М. К. Агінскага каля г. Смаргонь). Выдаў зборнікі твораў А. Міцкевіча (1828) і І. Красінскага (1830), мемуары М. К. Агінскага (1827–1828), працы па гісторыі, геаграфіі, статыстыцы. Напісаў біяграфію Т. Касцюшкі (1837), «Папулярную гісторыю Польшчы» (1863). Сабраў 125 тамоў дакументаў па гісторыі Польшчы, Беларусі, Украіны і інш.

Місяровіч Алаіз
(1825–1905)

Літограф, рысавальшчык, жывапісец.

Жыў у Варшаве, выстаўляўся ў Таварыстве заахвочвання прыгожых мастацтваў. Быў звязаны з літаграфічнымі майстэрнямі Ю. Херкнера, М. Фаянса і Л. Ватсана. Працаваў пераважна ў жанры партрэта і відавога пейзажа. Аўтар (рысавальшчык і літограф) аддрукаваных у майстэрні М. Фаянса альбомаў «Жывапісны альбом Аўгустоўскай губерні» (1856), «Жывапісна-гістарычны альбом радомска-кракаўскі» (1858).

У 1873 г. у Варшаве выйшаў «Альбом гістарычных відаў Польшчы» Н. Орды, літаграфіі да якога падрыхтаваў А. Місяровіч у літаграфічным кабінеце М. Фаянса.

Искусство Беларуси XIX века: диалог культур и традиций

На развитие культуры и искусства Беларуси в XIX в. большое влияние оказали социально-политические процессы, обусловленные присоединением белорусских земель, которые ранее находились в пределах Речи Посполитой, к Российской империи.

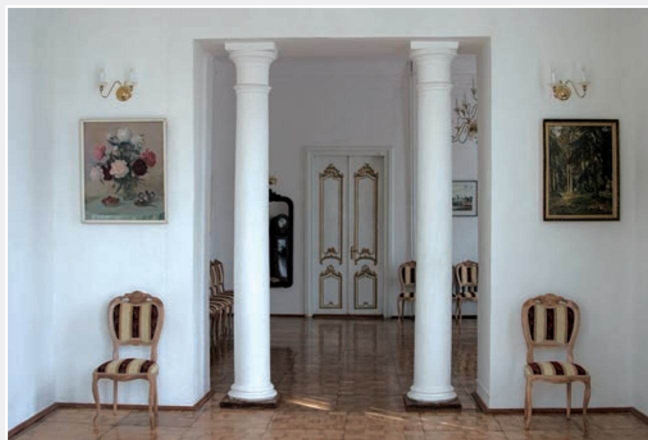
На протяжении столетия неуклонно уменьшалось значение прежних крупных магнатских резиденций и частновладельческих городов в культурной жизни края. Несвиж, Слоним, Ружаны, Слуцк превращаются в провинциальные поселения, по сравнению с которыми возрастает значение административных центров. Витебск, Минск, Гродно приобретают статус губернских городов с соответствующей структурой органов управления общественной и конфессиональной жизни. В общегосударственном плане доминирующее положение принадлежало столице Российской империи — Санкт-Петербургу. Вместе с тем процессы политико-административного устройства на белорусских землях в XIX в. не снижали роли Варшавы и Вильны.

В этих условиях активизируется культурная жизнь в шляхетских усадьбах, приобретая демократический характер. Шляхетство, которое в XIX в. было переведено в дворянское сословие, составляло в то время до 10 % жителей края и сохраняло лидирующее положение в обществе. Именно в его среде, а также в среде местной буржуазии и мещанства, были сформированы многие свободолюбивые идеи, а их носители в значительной степени повлияли на развитие просвещения, литературы, искусства. Внутри шляхетского сословия существовала значительная разница между магнатами, во владении которых находились значительные имущественные средства, и средними слоями, а также «шарачковай», или «загоннай», шляхтой. Выходцы из этой среды проходили сложный путь формирования идейных взглядов от «тутэйшасці», регионального патриотизма и национализма, к осознанию своей белорускости. Он проходил на фоне роста революционных настроений в обществе, что проявлялось в организации тайных студенческих сообществ, например филоматы и филареты в Виленском университете, восстаний 1830–1831 гг. и 1863–1864 гг. Народное творчество питало многоязычную шляхетскую поэзию (А. Мицкевич, Я. Чечот, Я. Борщевский, В. Дунин-Марцинкевич), музыку (С. Монюшко, Ф. Миладовский, М. Карлович), изобразительное искусство (В. Ванькович, Я. Дамель, Н. Орда).

Наиболее заметный след в культурной жизни белорусского края в XIX в. оставили крупные шляхетские усадьбы, где хозяевами были собраны обширные исторические и художественные коллекции, архивы и библиотеки, где проходили популярные в то время салоны, музыкальные вечера, товарищеские встречи. Широкую известность такие усадьбы муз имели на Минщине у Тышкевичей, Монюшко, Ракицких, Ельских, Завишей; на Гродненщине — у Тизенгаузов, Юндилов, Огинских, Тышкевичей; на Витебщине — у Буйницких, Нитославских; на Брестчине — у Ордов; на Могилевщине — у Чернышовых и Муромцевых.

В развитии белорусского изобразительного искусства можно выделить три этапа, каждый из которых обусловливался рядом изменяющихся общественно-политических факторов, а потому был не только сложным, но и противоречивым по содержанию. Этот путь необязательно вел только вперед, к новым вершинам. Не обошлось и без отступлений, шагов в сторону, а то и назад, периодов ошибок и потери общественных и эстетических ориентиров.

Усадьба в Пружанах. Фото 2000-х гг.



Усадьба в Пружанах. Интерьер. Фото 2000-х гг.

Первый этап составляет тридцатилетие от создания Виленского университета и Полоцкой академии до процесса над филоматами и филаретами, последующего закрытия обоих учебных заведений, поражения восстания 1830–1831 гг.

По сравнению с предыдущим периодом в искусстве первой трети XIX в. происходило мало изменений. Из Вильны и из католических коллегиумов по-прежнему распространялись идеалы, связанные с историей, военными победами Речи Посполитой и особенно — Великого княжества Литовского. Проявлялись эти идеалы преимущественно в условных классицистических формах, а потом, с балладами и поэмами А. Мицкевича и Я. Чечота, постепенно получали романтическое звучание, а потому становились более понятными для народного восприятия.

Тем не менее в первой половине XIX в. художественная жизнь концентрировалась не только в Вильне и Полоцке, но и во многих «шляхетских гнездах» — усадьбах богатых и среднего достатка. Здесь будущие художники получали общее образование, постигали основы изобразительного искусства с помощью приглашенных учителей рисования. Основательную художественную подготовку давали в гимназиях и в двух действовавших на то время высших учебных заведениях — Виленской школе и Полоцкой иезуитской академии.

Наиболее значительную роль для культуры белорусских земель сыграла основанная в 1797 г. в Вильне кафедра изящных искусств при Главной литовской школе (с 1803-го — Виленский университет), которая в течение 35 лет была практически единственным центром, где готовили художников. Ведущим стилем в эти времена оставался классицизм, имевший свои характерные особенности и получивший условное название «виленский классицизм». Он отличался особой ментальностью, утверждением патриотических идей в несколько героизированной окраске и проявил себя в выборе сюжетов из истории Речи Посполитой и особенно Великого княжества Литовского, в осмыслении миссии художника как пророка, проповедника свободолюбивых ценностей. Виленская школа стала своего рода катализатором местной культурной жизни, центром притяжения талантливой молодежи края — Литвы и Беларуси.

Виленская художественная школа возникла на последнем этапе эпохи Просвещения, который принято рассматривать как предромантизм. В это время происходят значительные изменения в сфере образования и культуры. Утверждение идеи светского образования, меры Российской империи по ослаблению роли католической конфессии на присоединенных к ней землях привели к упразднению ордена иезуитов и реорганизации главного учебного заведения края, академии, в Главную литовскую школу (1793), а потом — в Виленский императорский университет (1803). Открытие в нем кафедры архитектуры (1793), а потом кафедр живописи и рисунка (1797), скульптуры (1803), гравюры (1811) способствовало кардинальному реформированию художественной жизни, сделало ее частью светской культуры. Владение навыками правильного рисунка и хороший вкус стали признаками образованной личности в высших и средних слоях общества. Соответственно, поднялся социальный статус художников, которые

Усадьба в Пружанах. Интерьер. Фото 2000-х гг.

вместе с литераторами стали выразителями идеалов эпохи.

Рожденная эпохой Просвещения на рубеже различных этнокультурных традиций, Виленская школа продемонстрировала культурно-исторический синкретизм белорусско-литовско-польского искусства и предопределила пути развития искусства Беларуси в последующие годы.

Второй период начался в 1832 г., когда после поражения ноябрьского восстания 1830 г. был закрыт Виленский университет, прекращено действие III Литовского статута, а в систему обучения, литературу и театр начали вводить русский язык. Одновременно активизировалось белорусское возрожденческое движение. Появились произведения В. Дунина-Марцинкевича, по его пьесе в Минске была поставлена оперетта «Идиллия», музыку к которой написал С. Монюшко. Популярностью пользовалась поэма «Тарас на Парнасе» К. Вереницына, стихи В. Сырокомли и А. Вериги-Даревского. Братьями К. и Я. Тышкевичами в Логойске был создан первый музей исторической тематики.

После поражения восстания 1830–1831 гг. изменились общественные и культурные ориентиры в крае: из Вильны — на столицу Российского государства Петербург, со все еще условного романтизма — на приземленное бытописание (в литературе — бидермейер). В изобразительном искусстве это отразилось в особой популярности жанров пейзажа и натюрморта. Именно к этому периоду относится творчество талантливого художника И. Хруцкого, воспитанника Петербургской академии художеств.

Вернувшись на родину либо выбрав белорусские земли как постоянное местожительство, профессиональные художники не только сумели избежать в творчестве антагонизма культур, но и стремились объединить в своих работах течения, господствовавшие в то время в искусстве Западной и Восточной Европы. Вместе с тем в произведениях художников, родившихся на белорусских землях, стала особенно ярко ощущаться местная ментальность, пристальное внимание к традиционной культуре.

Третий этап развития изобразительного искусства длился от поражения восстания 1863–1864 гг., в результате чего полонизированная знать в Беларуси была вытеснена русским дворянством и чиновничеством. Именно в это время на культурную арену начало выходить «третье сословие». Возникло полупрофессиональное музейное собирательство. Им занимались Г. Татур в Минске, Э. Гуттен-Чапский в Станьково, А. Ельский в Замостье. В искусстве Беларуси под явным влиянием русского «передвижничества», особенно И. Репина, который некоторое время жил в своем имении в окрестностях Витебска, усиливаются реалистические тенденции, проявившиеся в творчестве Н. Силивановича, братьев И. и А. Горавских.

В романтическом и реалистично-бидермейеровском периоде развития белорусского искусства образы крестьян приобрели более завершенный социальный характер, но по-прежнему актуальным оставалось утверждение в темах и сюжетах живописных и графических произведений идей ответственности за судьбу народа, необходимости не только его воспитания, но и призыва к лучшей жизни. Культ знаний и просветительская деятельность оставались

устойчивыми константами национального сознания и в этот период, о чем свидетельствуют полотна Н. Силивановича («Солдат и мальчик», 1866; «В школу», 1870-е гг.), В. Слендинского («Девочка около дверей », 1870-е гг.). Панорамные акварели художника-путешественника Ю. Пешки с изображениями городов и местечек заложат основу традиции художественного «портретирования» архитектурных достопримечательностей Беларуси, получат развитие в творчестве М. Кулеши и Н. Орды во второй половине XIX в.

Благодаря диалогу многих культур, которые влияли на культуру Беларуси из-за особенностей политического характера и географического местоположения, ее национальные особенности и колорит не только сохранились, но и укрепились. В результате стало возможным плодотворное развитие изобразительного искусства в нашей стране в следующем, XX веке.

Адам Мальдис,
профессор,
доктор филологических наук,

Людмила Вакар,
кандидат искусствоведения

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПОДРАЗДЕЛЕ «КУЛЬТУРА ШЛЯХЕТСКИХ УСАДЕБ»

Суходольский Януарий Иванович
(1797, г. Гродно — 1875, имение Бойме около м. Седльцы, Польша)

Живописец-баталист.

Окончил кадетский корпус Школы артиллерии и инженеров войск Варшавского княжества, учился у архитектора С. Вогла и графика С. Курчиньского. В чине подпоручика служил адъютантом у генерала В. Красинского. Впервые показал свои любительские работы на варшавской выставке изящных искусств в 1825 г. Участвовал в восстании 1830–1831 гг. С 1832 г. жил в Риме, где брал уроки у французского баталиста Ж. Верне. С 1837 г. жил в Варшаве, Париже, Гродно, Петербурге, в собственном имении Бойме около м. Седльцы на Подляшье.

По заказу фельдмаршала И. Паскевича в 1830–1840-е гг. выполнил цикл картин о событиях русско-персидской войны. Создал серии картин, посвященных историческим событиям в Великом княжестве Литовском и Польском Королевстве, Речи Посполитой («Битва под Грюнвальдом», 1838; «Смерть гетмана Чернецкого», 1844; «Защита Ченстохова», 1854; «Юзеф Понятовский на коне перед войском», 1857). Значительная часть произведений художника посвящена личности Наполеона, истории его военных походов и участия в них польских отрядов, событиям российско-французской войны 1812–1814 гг.

Горавский Аполлинарий Гиляриевич
(1833, имение Уборки Игуменского уезда Минской губ. — 1900, имение Кирилловичи Петербургской губ.)

Живописец.

Учился в Брест-Литовском кадетском корпусе. По протекции архитектора Н. Бенуа зачислен в Петербургскую академию художеств, где учился у М. Воробьева и Ф. Бруни (1850–1854). Как пенсионер академии в 1855–1860 гг. совершенствовал мастерство в Женеве, Дюссельдорфе, Париже, Риме. В 1865–1885 гг. преподавал в Петербургской рисовальной школе при Обществе поощрения художников. В 1860–1880-х гг. в летние месяцы жил в поместье Уборки, выезжал на Полесье, в Псковскую губернию, где собирал материал для произведений.

Писал пейзажи и портреты, отличавшиеся высоким техническим мастерством, жизненной правдивостью, поэтическим осмыслением окружающей среды. Из числа значимых: «Болото» (1852), «Пейзаж с рекой и дорогой» (1853), «На родине» (1860), «Река Березина» (1868), «Вечер в Минской губернии» (1870-е гг.), «Старая молится» (1857), «Женщина с палитрой» (1867), «Женский портрет» (1868), «Портрет художника Л. Лагорио» (1890-е гг.). Более 40 картин художника находятся в Национальном художественном музее Беларуси.

Горавский Ипполит Гиляриевич
(1828, имение Уборки Игуменского уезда — ?)

Пейзажист.

Первоначальные знания по изобразительному искусству получил от Мощинского — преподавателя

Минской гимназии, где он учился с 1840 по 1847 г. Вольный слушатель Петербургской академии художеств с 1855 г. Награжден серебряной медалью за картину «На берегах реки Березины» (1857, находится в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге). С 1855 г. участвовал в выставках Петербургской академии художеств. В середине 1860-х гг. был домашним учителем детей генерала Дружинина в Минске, затем жил в Киеве (1860–1870-е) и Петербурге. Дальнейшая судьба живописца пока не выяснена.

Известны произведения И. Горавского «На берегах реки Березины» (1857), «У креста. Смерть повстанца» (1863, Национальный художественный музей Республики Беларусь).

Врублевский Игнатий
(1858, д. Голни Гродненской губ. — 1953, г. Варшава)

Живописец, график, мастер прикладного искусства.

Окончил рисовальную школу В. Герсона в Варшаве. Сотрудничал со многими журналами, куда давал рисунки из своих путешествий.

В конце 1880-х–1890-е гг. им были выполнены портреты родственников — Ельских: Александра (1888), Ксаверия Павла (1894), Леона (1910?). К их числу принадлежит и акварельный «Портрет Людвига Ельского» — внука родного брата деда Врублевского. Рисовал для «Памятной книги к 100-летию Адама Мицкевича», вышедшей в Варшаве. Выполнил альбом гравюр сухой иглой, посвященных Несвижскому замку (1907). Спроектировал здание художественного музея в Минске (1919).

Жуковский Станислав Юлианович
(1873, д. Ендриховцы Гродненской губ. — 1944, м. Прушково около Варшавы, Польша)

Живописец. Работал в области пейзажа, интерьера, натюрморта.

Родился в шляхетской семье. Начальное образование получил в частной гимназии в Варшаве и реальном училище в Белостоке, где рисование преподавал выпускник Московского Строгановского училища пейзажист С. Южанин. В 1892 г. С. Жуковский, вопреки воле отца, поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Его учителями были С. Коровин, Н. Касаткин, А. Архипов, но наибольшее влияние на становление художника оказали В. Поленов, И. Левитан. С 1895 г. — член Общества передвижников, участвовал в их выставках, а также в выставках объединения «Мир искусства».

К началу XX в. С. Жуковский стал одним из самых известных в России пейзажистов импрессионистического направления, получил почетное звание академика живописи Петербургской академии художеств (1907), открыл в Москве частную школу (1906–1917). После критики политики советского правительства в области культуры, музейного дела и выступлений за сохранение древних дворянских усадеб некоторое время жил в провинциальных городах России. В 1923 г. переехал в Польшу, активно участвовал в художественных выставках (последняя состоялась в 1939 г.).

Во время Второй мировой войны художник был арестован нацистами за участие в Варшавском восстании. Погиб в Прушковском концентрационном лагере около Варшавы (1944).

Ходько Леонард Людвигович
(1800, д. Оборок (ныне Молодечненский р-н) — 1871)

Издатель, историк, публицист, библиограф. Автор пейзажных зарисовок.

Родился в семье маршалка Завилейского уезда Людвига Ходько и владелицы поместья Оборок Валерии Дядерко. Учился в Виленском университете (1816–1817). Член общества филаретов, где сблизился с А. Мицкевичем, Я. Чечотом, Т. Заном. С 1819 г. — секретарь М. К. Огинского. В 1822 г. эмигрировал, с 1826 г. — в Париже.

Писал на польском и французском языках. Автор поэмы «Залесье» (1821). Сделал зарисовки Залесья (имение М. К. Огинского около г. Сморгонь). Издал сборники произведений А. Мицкевича (1828) и И. Красинского (1830), мемуары М. К. Огинского (1827–1828), работы по истории, географии, статистике. Написал биографию Т. Костюшко (1837), «Популярную историю Польши» (1863). Собрал 125 томов документов по истории Польши, Беларуси, Украины и др.

Мисерович Алоиз
(1825–1905)

Литограф, рисовальщик, живописец.

Жил в Варшаве, выставлялся в Обществе поощрения изящных искусств. Был связан с литографическими мастерскими И. Херкнера, М. Фаянса и Л. Ватсона. Работал преимущественно в жанре портрета и видового пейзажа. Автор (рисовальщик и литограф) отпечатанных в мастерской М. Фаянса альбомов «Живописный альбом Августовской губернии» (1856), «Живописно-исторический альбом радомско-краковский» (1858).

В 1873 г. в Варшаве вышел «Альбом исторических видов Польши» Н. Орды, литографии к которому подготовил А. Мисерович в литографическом кабинете М. Фаянса.

The Art in Belarus of the 19th century: the dialogue of traditions and cultures

After the Belarusian lands became a part of the Russian Empire, the residences of the magnates lost their role as major centres of arts. New centres of cultural life emerged in regional administrative centres like Viciebsk, Minsk, Hrodna and in gentry estates with their libraries, art collections and salons.

In the 19th century, the gentry made 10 % of the total population in the Belarusian lands and played an important role in the development of education, literature and arts. Many of its members adhered to liberal ideas, and also participated in clandestine societies and uprisings.

The gentry estates preserved the spirit of exquisite parties and friendly meetings, and continued the best traditions of national art. From those 'gentry nests' emerged dynasties of poets, musicians and artists. The initial art education was provided by private teachers. The Polack Jesuit Academy and Vilna University were the only higher educational institutions in the area providing professional training in art. The prevailing style there was Classicism.

It was a period of idealizing the past of the country and a growing interest in its ethnic roots; many young people became conscious of their national identity. Despite clear differences in their destinies, interests and preferences, artists followed the stylistic tendencies of Romanticism. In 1820, the Polack academy was abolished; the Vilna University was closed after the 1830–1831 uprising. Despite the defeat of the uprising, the process of national revival continued in literature and music: books in Belarusian were published and national dramas and operas were staged.

Artists, however, had to go for professional training to St. Petersburg, Moscow, Munich or Paris. Returning to their homeland and choosing Belarus for permanent residence, they managed not only to avoid cultural antagonism in their work, but also to combine different features common to Slavic art traditions with Western and Eastern European trends and thus to develop and enhance the traditions of local art. That led to the rapid development of professional Belarusian art in the 20th century.

Adam Maldzis,
professor,
doctor of philological sciences,

Liudmila Vakar,
candidate of Art Studies

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS SHOWN IN 'THE CULTURE OF THE GENTRY ESTATES' SUBSECTION

Sukhadolsky (Suchodolski), January
(1797, Hrodna — 1875, Bojmie, Poland)

Military art painter.

He took painting lessons from the Polish artist A. Brodowski; graduated from Svislač gymnasium. As a military art painter, he took part in the Russian war with Iran (1826–1828) during which he created a series of paintings by the order of the field marshal I. Paskevich. January Sukhadolsky took part in 1830–1831 uprising, immigrated to Rome. After amnesty he returned to his Homeland. By the invitation of Emperor Nikolay I he moved to St. Petersburg where he received a request to create a series of paintings with battle scenes of Russian–French war of 1812.

Among the artist's main works there are the 'Siege of Saragossa', 'The Horse Rider', 'The Grande Armée Crossing the Berezina' (some of the artist's works are in Homel Museum of Local History).

Haraŭsky (Goravsky, Horawski), Apalinari (Apollinaris)
(1833, Uborki estate of Ihumen (Cherven) district in Minsk guberniya — 1900, Kirillovichi estate in St. Petersburg guberniya)

A painter of landscapes and portraits.
He studied at Brest-Litovsk cadet corps. A famous Russian architect N. Benois contributed to his enrolment to St. Petersburg Academy of Arts (1850–1854). The landscape 'Swamp', created by A. Haraŭski in his first years of studying (1852), interested the Academic Council and was purchased by the heir of the Russian throne for his private collection. Apalinari Harauski was granted pension for studying abroad from 1855 to 1860. For his graduate work 'The View in Pskov guberniya' A. Haraŭski was awarded a great gold medal.
In 1860–1880 the artist lived in Uborki moving to St. Petersburg for winter where he taught at the School of Art at the Society for Encouraging Fine Arts.
Over 40 artist's works are in the collection of the National Art Museum of the Republic of Belarus.

Haraŭsky (Goravsky, Horawski), Ipalit (Ippolit)
(1828, Uborki estate of Ihumen (Cherven) district in Minsk guberniya —?)

Landscape painter.
The primary knowledge in art he received from Moshchinski, a teacher in Minsk gymnasium where he studied from 1840 to 1847. He was an irregular student of St. Petersburg Academy of Arts since 1855. He was awarded a silver medal for the painting 'On the Berezina River' (1857, now in collection of the Russian Museum in St. Petersburg). In 1864, Ipalit Haraŭski received a title of class artist of the 3rd degree in landscape painting. His other known paintings are 'The view of Babruisk environs' (1858), 'At a cross. Death of an insurgent' (in the National Art Museum of the Republic of Belarus).
Since 1855, he participated in exhibitions at St. Petersburg Academy of Arts. In the mid-1860s he was a private teacher for the children of general Druzhinin in Minsk; later he lived in Kiev (1860s–1870s) and in St. Petersburg.
Further life of the painter is unknown.

Wróblewski, Ignacy
(1858–1953)

Painter, graphic artist, master of applied arts.
He graduated from the drawing school of V. Gerson in Warszaw. Cooperated with many magazines, to which he gave the drawings of his trips.
In late 1880s–1890s he created the portraits of the Yelsky family: Alyaksandr Elsky (1888), Xsaveri Pavel Yelsky (1894), Leon Yelsky (1910?). They include a water-colour 'Portrait of Ludwig Yelsky', the grandson of the brother of Wróblewski's grandfather. He drew for the 'Memorial Book to the 100-years Anniversary of Adam Mickiewicz' which was issued in Warszaw. He created an album of drypoint etchings dedicated to Nyasviž Castle (1907). He designed the building of the Art Museum in Minsk (1919).

Żukowski (Zhukouski), Stanisław
(1873, Yendruhoucy village in Hrodna guberniya — 1944, Pruszków near Warszaw, Poland)

Painter of landscapes, interiors, still life.
He was born into the family of aristocrat deprived of possessions and the rights of the nobility for participating in the 1863 uprising. In 1892 S. Żukowski, against his father's will, went to Moscow to study painting. He graduated from Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture where he was supervised by I. I. Levitan. Since 1895 he participated in the Itinerants exhibitions. In 1899 his painting 'Moonlit night' was purchased to the collection of the Tretyakov Gallery.
By the early 20th century Žukowski became one of the most famous landscape painters of the impressionist trend in Russia. Stanisław Žukowski participated in Mir iskusstva (The World of Art) exhibitions. He founded a private school in Moscow where taught from 1907 to 1917. In 1923, he moved to Poland.
During World War II the artist was arrested by the Nazi. He died in the concentration camp in Pruszków (1944).

Hodzka (Chodzko), Leanard (Leonard)
(1800, Abarok village, now in Maladzečna district, — 1871, France)

Publisher, historian, publicist, bibliographer. Created landscape sketches.
He was born into the family of Liudwig Hodzka, marshal of the nobility in Zavilejski district, and Valeria Dziadzerka, owner of the Abarok estate. He studied at the Vilna University (1816–1817). He was a member of the Filaret Association where he became close with A. Mickiewicz, J. Chachot, T. Zan. Since 1819, he was

M. K. Oginski's secretary. In 1822, he emigrated and since 1826 lived in Paris.

He wrote in Polish and French. He also created sketches of Zalessie (M. K. Oginski's estate near Smarhon). He published the collections of works by A. Mickiewicz (1828) and I. Krasinski (1830), the Memoires by M. K. Oginski (1827–1828), the works in history, geography, statistics. He wrote the biography of T. Kosciuszko (1837), 'The Popular History of Poland' (1863). Leanard Hodzka collected 125 volumes of documents on the history of Poland, Belarus, and Ukraine.

Misierovicz, Alois
(1825–1905)

Lithographer, graphic artist, painter.

He lived in Warsaw, exhibited in the Society for Encouraging Fine Arts. He was associated with the Warszaw lithography workshops of Joseph Herkner, Maximilian Faience and Leopold Watson. Alois Misierovicz worked mostly in portrait and landscape genres. He was the author (drawing and lithography) of 'The pictorial album of the Awgust county' (1856), 'The Radom-Krakow pictorial and historical album' (1858).

In 1873, in Warsaw the 'Album of Historical Views of Poland' by N. Orda was published. The lithographs to this album were made by A. Misierovicz in M. Faience's lithography shop.

Невядомы мастак

Партрэт хлопчыка. XVIII ст. Палатно, алей. 80×67 см
Музей Беларускага Палесся

Неизвестный художник

Портрет мальчика. XVIII в. Холст, масло. 80×67 см
Музей Белорусского Полесья

Unknown artist

Portrait of a boy. 18th century. Oil on canvas. 80×67 cm
Museum of Belarusian Polesye

Сухадольскі Януарый

Штурм крэпасці Ахалцых. 1838 г. Палатно, алей. 98,5×135 см
Гомельскі палацава-паркавы ансамбль

Суходольский Януарий

Штурм крепости Ахалцых. 1838 г. Холст, масло. 98,5×135 см
Гомельский дворцово-парковый ансамбль

Sukhadolsky, January

Siege of Akhaltsikhe. 1838. Oil on canvas. 98.5×135 cm
Homel Palace and Park Emsemble

Невядомы мастак першай паловы XIX ст.

Партрэт маладой жанчыны ў чорнай сукенцы. 1840-я гг. Палатно, алей. 92,5×68,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный художник первой половины XIX в.

Портрет молодой женщины в черном платье. 1840-е гг. Холст, масло. 92,5×68,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown artist of the first half of the 19th century

Portrait of a young woman in a black dress. 1840s. Oil on canvas. 92.5×68.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Невядомы мастак

Мужчына з дзіцём на каленях. Палатно, алей. 53×42 см (авал)
Магілёўскі абласны краязнаўчы музей імя Е. Р. Раманава

Неизвестный художник

Мужчина с ребенком на коленях. Холст, масло. 53×42 см (овал)
Могилевский областной краеведческий музей им. Е. Р. Романова

Unknown artist

A man holding a child. Oil on canvas. 53×42 cm (oval)
E. R. Romanov Mahilioŭ Regional Local History Museum

Невядомы мастак

Партрэт невядомай. Палатно, алей. 50,5×39 см
Магілёўскі абласны краязнаўчы музей імя Е. Р. Раманава

Неизвестный художник

Портрет неизвестной. Холст, масло. 50,5×39 см
Могилевский областной краеведческий музей им. Е. Р. Романова

Unknown artist

Portrait of a woman. Oil on canvas. 50.5×39 cm
E. R. Romanov Mahilioŭ Regional Local History Museum

Хруцкі Іван

Мужчынскі партрэт. 1851 г. Палатно, алей. 66,5×53 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Хруцкий Иван

Мужской портрет. 1851 г. Холст, масло. 66,5×53 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Hrucky, Ivan

Portrait of a man. 1851. Oil on canvas. 66.5×53 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Хруцкі Іван

У пакоях сядзібы мастака. Дзеці перад мальбертам. 1854–1855 гг. Палатно, алей. 54,2×44 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Хруцкий Иван

В комнатах усадьбы художника. Дети перед мольбертом. 1854–1855 гг. Холст, масло. 54,2×44 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Hrucky, Ivan

In rooms of the artist’s estate house. Children in front of an easel. 1854–1855. Oil on canvas. 54.2×44 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Хруцкі Андрэй

Партрэт хлопчыка. 1854 г. Палатно, алей. 34,8×27,7 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Хруцкий Андрей

Портрет мальчика. 1854 г. Холст, масло. 34,8×27,7 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Hrucky, Andrey

Portrait of a boy. 1854. Oil on canvas. 34.8×27.7 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Гараўскі Апалінарый

Купальшчыцы. 1858 г. Палатно, алей. 41×56,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Горавский Аполлинарий

Купальщицы. 1858 г. Холст, масло. 41×56,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Haraŭsky, Apalinari

Bathing women. 1858. Oil on canvas. 41×56.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Гараўскі Апалінарый

Партрэт невядомай з палітрай. 1867 г. Кардон, алей. 17,5×13,2 см (авал)
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Горавский Аполлинарий

Портрет неизвестной с палитрой. 1867 г. Картон, масло. 17,5×13,2 см (овал)
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Haraŭsky, Apalinari

Portrait of an unknown woman with a palette. 1867. Oil on cardboard. 17.5×13.2 cm (oval)
National Art Museum of the Republic of Belarus

Гараўскі Апалінарый

Жаночы партрэт. Ля мальберта. 1868 г. Кардон, алей. 21,2×16,9 см (авал)
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Горавский Аполлинарий

Женский портрет. У мольберта. 1868 г. Картон, масло. 21,2×16,9 см (овал)
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Haraŭsky, Apalinari

Portrait of a woman. In front of an easel. 1868. Oil on cardboard. 21.2×16.9 cm (oval)
National Art Museum of the Republic of Belarus

Гараўскі Апалінарый

Жаночы партрэт. Каля раяля. 1868 г. Кардон, алей. 21,4×17,9 см (авал)
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Горавский Аполлинарий

Женский портрет. У рояля. 1868 г. Картон, масло. 21,4×17,9 см (овал)
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Haraŭsky, Apalinari

Portrait of a woman. At a piano. 1868. Oil on cardboard. 21.4×17.9 cm (oval)
National Art Museum of the Republic of Belarus

Гараўскі Іпаліт

Ля крыжа. Смерць паўстанца. 1863 г. Палатно, алей. 89×67 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Горавский Ипполит

У креста. Смерть повстанца. 1863 г. Холст, масло. 89×67 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Haraŭsky, Ipalit

At a cross. Death of an insurgent. 1863. Oil on canvas. 89×67 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Урублеўскі Ігнацій

Партрэт К. Ельскага. 1890-я гг. Палатно, алей. 67×53 см
Нацыянальны гістарычны музей Рэспублікі Беларусь

Врублевский Игнатий

Портрет К. Ельского. 1890-е гг. Холст, масло. 67×53 см
Национальный исторический музей Республики Беларусь

Wróblewski, Ignacy

Portrait of K. Yelski. 1890s. Oil on canvas. 67×53 cm
National History Museum of the Republic of Belarus

Жукоўскі Станіслаў

Мінуўшчына. 1912 г. Палатно, алей. 110×130,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Жуковский Станислав

Былое. 1912 г. Холст, масло. 110×130,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Żukowski, Stanisław

Olden time. 1912. Oil on canvas. 110×130.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Невядомы мастак

Навагрудак. Пачатак XIX ст. Папера, літаграфія. 27,1×18,9 см
Прыватная калекцыя

Неизвестный художник

Новогрудок. Начало XIX в. Бумага, литография. 27,1×18,9 см
Частная коллекция

Unknown artist

Navahrudak. Early 19th century. Lithography on paper. 27.1×18.9 cm
Private collection

Ходзька Леанард

Залессе ў Літве. Маёнтак М. К. Агінскага. XIX ст. Літаграфія. 27,1×18,9 см
Прыватная калекцыя

Ходько Леонард

Залесье в Литве. Поместье М. К. Огинского. XIX в. Литография. 27,1×18,9 см
Частная коллекция

Hodzka, Leanard

Zalesie. M. K. Oginski's estate. 19th century. Lithography. 27.1×18.9 cm
Private collection

Місяровіч Алаіз

Дубой. Мінская губерня. Па малюнку Н. Орды
1870-я або 1880-я гг. Папера, літаграфія. 32,2×44,7 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Мисерович Алоиз

Дубой. Минская губерния. По рисунку Н. Орды
1870-е или 1880-е гг. Бумага, литография. 32,2×44,7 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Misierovicz, Alois

Duboj. Based on N. Orda's water-colour
1870s or 1880s. Lithography on paper. 32.2×44.7 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Місяровіч Алаіз

Сядзіба Касцюшкі ў прадмесці Мерачоўшчына. Гродзенская губерня. Па малюнку Н. Орды
1870-я гг. Папера, літаграфія. 28,6×39,1 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Мисерович, Алоиз

Усадьба Костюшко в предместье Меречевщина. Гродненская губерния. По рисунку Н. Орды
1870-е гг. Бумага, литография. 28,6×39,1 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Misierovicz, Alois

Kosciuszko’s estate in Meračouščyna. Based on N. Orda’s water-colour
1870s. Lithography on paper. 28.6×39.1 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Кафля з сядзібы Т. Касцюшкі. Пачатак XIX ст. Кераміка, паліва
Музей Беларускага Палесся

Изразец из усадьбы Т. Костюшко. Начало XIX в. Керамика, глазурь
Музей Белорусского Полесья

A stove tile from T. Kosciuszko's estate. Early 19th century. Glazed ceramics
Museum of Belarusian Palesse

ПОЛАЦКАЯ ШКОЛА

ПОЛОЦКАЯ ШКОЛА
THE POLACK SCHOOL

Полацкая мастацкая школа

Полацкая мастацкая школа сфарміравалася ў межах адукацыйнай сістэмы езуітаў, якія ў 1579 г. адкрылі ў Полацку калегіум. Напачатку мастацкія спецыяльнасці не былі аформлены як самастойныя дысцыпліны, а развіваліся дзякуючы патрэбам школьнага тэатра і практыкі аздаблення разнастайных рэлігійных працэсій і святочных цырымоній. У XVIII ст. у выніку рэфармавання вучэбных праграм быў уведзены курс архітэктуры, выкладаў яго Габрыэль Лянкевіч (1722–1798), палачанін, які атрымаў адукацыю ў Рыме. Пасля вяртання на радзіму ён займаўся будаўнічымі работамі езуіцкага комплексу, у прыватнасці пад яго кіраўніцтвам быў узведзены купал адноўленага касцёла Св. Стэфана.

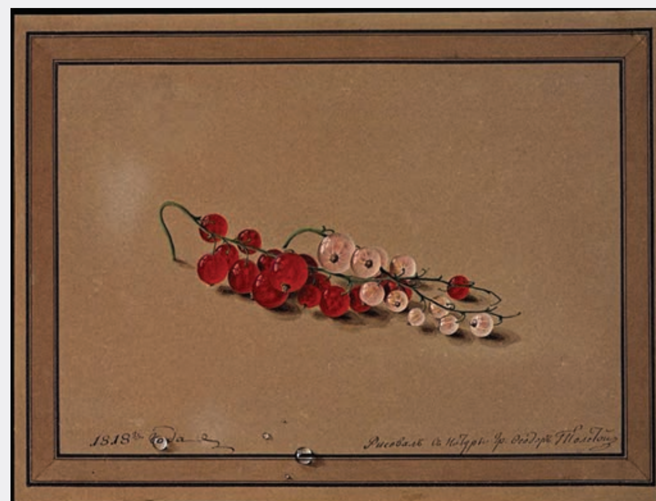
У XVIII ст. у Полацку плённа развіваецца партрэтны жывапіс. Пры езуіцкім і дамініканскім кляштарах былі створаны партрэтныя галерэі. Яны мелі рэтраспектыўны характар і змяшчалі акрамя выяў сучаснікаў партрэты слынных дзеячаў каталіцкіх ордэнаў XVI–XVII стст. На пачатку 1770-х гг. у Полацку працаваў выдатны мастак позняга барока Сымон Чаховіч. Ён напісаў для калегіума 44 работы, якія аказалі вялікі ўплыў на развіццё мастацкай культуры горада. Дзякуючы ім склаўся кананічны вобраз духоўнай асобы, пра што сведчаць партрэты дамініканскіх манахаў са збору Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі. Кампазіцыя простая: паясная выява паказана ў развароце «тры чвэрці», аднак кантраст чорна-белай манаскай вопраткі і выразная пластычная мадэліроўка твару і рук ствараюць дынамічны вобраз. Экспрэсія трымаецца на яркім святле па-за галовамі манахаў. Яно не мае відавочнай крыніцы паходжання, а таму прыўносіць у вобраз элементы сакральнасці. Узнікае ўражанне, што святло зыходзіць ад саміх адэптаў ордэна — прапаведнікаў, і гэта служыць найлепшай характарыстыкай духоўнай асобы.

Будынак, у якім змяшчаўся Полацкі езуіцкі калегіум. Фота 2010-х гг.

Напрыканцы XVIII ст. у Полацкім калегіуме фарміруецца збор еўрапейскага жывапісу, куды ўвайшлі карціны С. Розы, К. Дольчы, партрэты аўгусцейшых асоб Еўропы, выдатныя копіі з работ Рафаэля, Тыцыяна, Рубенса. Усё гэта разам з кнігазборамі ды іншымі каштоўнасцямі прывезлі манахі пасля забароны ў Еўропе з 1773 да 1814 г. езуіцкага ордэна. У гэты час Полацк становіцца сталіцай Таварыства Ісуса, што атрымала часовы прытулак у праваслаўнай Расійскай імперыі, да якой у 1772 г. адышлі ўсходнія гарады Беларусі. Сярод прыезджых знакамітасцей быў італьянскі жывапісец і архітэктар Каятан Анджыяліні.

У 1785 г. у Полацк прыязджае архітэктар, матэматык, музыкант, філолаг, медык Габрыэль Грубер (1740–1805). Ён істотна пашырыў межы мастацкай адукацыі, стварыў для яе выдатную базу, заклаў традыцыю ілюзорна-падманнай эстэтыкі, што надоўга стала галоўнай адметнасцю Полацкай школы. Па яго ініцыятыве ў 1788 г. быў узведзены новы вучэбны корпус, дзе размясціліся галерэя, музей (першы

Ф. Талстой. Вінаград. 1817 г. Дзяржаўная Траццякоўская галерэя.



Ф. Талстой. Парэчкі. 1818 г. Дзяржаўная Траццякоўская галерэя.

на тэрыторыі былой Рэчы Паспалітай), абсерваторыя, архітэктурны, фізічны, прыродна-гістарычны, мінералагічны, этнаграфічны і іншыя кабінеты. Пад кіраўніцтвам Г. Грубера было распрацавана шмат рухомых механізмаў, якія пры дэманстрацыі на занятках выклікалі надзвычайнае здзіўленне. Асабліва ўражваў змешчаны высока ў сцянной нішы бюст філосафа, здольны весці размову з наведвальнікамі на ўсіх еўрапейскіх мовах. Добрую славу мела зала архітэктонікі для малявання з унікальным зборам мадэлей старажытных помнікаў і калекцыяй гравюр, якіх налічвалася больш за 2000 аркушаў. Вялікія магчымасці для развіцця творчых здольнасцей давала выкарыстанне літаграфскага каменя, набытага для ілюстравання выданняў друкарні. Сцены галерэі былі ўпрыгожаны мазаікамі, фрэскамі і карцінамі, у тым ліку творамі самога Г. Грубера, майстра перспектывы і аптычных эфектаў. У гэтым пераконваюць яго эскізы дэкарацый з матывамі полацкай архітэктуры, якія захоўваюцца ў Гістарычным музеі ў Маскве. Услед за знакамітым архітэктарам і гравёрам Д. Б. Піранэзі Г. Грубер аднаўляў ордарныя формы Антычнасці адпаведна дыдактычнай паэтыцы Асветніцтва. Зацененыя прапілеі першага плана ўвасабляюць метафару духоўнага пераўтварэння кожнага, хто захоча прайсці праз іх, каб патрапіць у аздоблены калонамі двор Навукі і прагуляцца па залітай сонечным святлом галерэі. Эфекты святлаценю і вуглавая перспектыва перадаюць дынаміку пераадолення этапаў абранага шляху ўзыходжання да Ведаў і Веры.

Г. Грубер захапляўся мініяцюрай па сланавай косці, што было перанята яго вучнем медальерам і гравёрам Фёдарам Талстым (1783–1873). Даследчыца яго творчасці І. Свірыда сцвярджае, што ў ранніх працах з постацямі натуршчыкаў відавочны вопыт малявання з барочных гравюр, а ў акварэлях «Віла на возеры і абгарэлы край паперы», «Цюльпан і прагарэлая пляма» (1796, Траццякоўская галерэя) — ілюзіянісцкія эфекты. Верагодна, дакладны малюнак, насычаны мноствам дэталей, быў запазычаны ім з акварэлей, зробленых езуітамі для мінералагічнага і прыродна-гістарычнага кабінетаў у ваколіцах Полацка.

З 1812 да 1820 г. калегіум рэфармуюць у Акадэмію езуітаў з усімі правамі ўніверсітэта. Штогод падчас публічных экзаменаў ладзіліся выстаўкі, а таленавітых вучняў адпраўлялі за мяжу на стажыроўку. У іх ліку — Малахоўскі і Нядзвецкі, чые ўласныя творы і копіі былі адпраўлены ў Пецярбургскую акадэмію мастацтваў. Сярод выпускнікоў Полацкай акадэміі езуітаў былі архітэктар У. Дзягілевіч, скульптар Р. Слізень, мастакі В. Ваньковіч, К. Бароўскі, Т. Бычкоўскі. Добрымі навыкамі малюнка і жывапісу валодалі выхаванцы полацкіх езуітаў — археолаг і этнограф К. Тышкевіч, пачынальнік новай беларускай літаратуры Я. Баршчэўскі. Яму належаць такія словы пра alma mater: «…там юначае ўяўленне пад клапатлівым вокам настаўнікаў найперш вучылася пазнаваць Творцу гэтага свету, Яго апеку над кожным стварэннем і захапляцца прыгажосцю неба і зямлі».

Слынны партрэтыст Валенцій Ваньковіч (1800–1842) вучыўся 6 гадоў у Полацкай акадэміі езуітаў, пасля яшчэ 6 гадоў у Віленскім універсітэце і 3 гады ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў.

Яго біёграф Смакоўскі засведчыў, што рашэнне стаць мастаком Валенцій прыняў у Полацку пад уплывам партрэтнага жывапісу С. Чаховіча. Ён адзначаў здольнасць мастака ствараць у малюнках натуршчыкаў падманлівы святлацень, які выклікаў жаданне дакрануцца да намаляванай постаці, а таксама ўменне «гераізаваць» мадэль, пераўтварыць яе ў алегорыю, узняць рэальнае да ідэальнага. Гэтае імкненне мастака прысутнічае на яго рамантычных партрэтах, напрыклад «Адам Міцкевіч на скале Аю-Даг», «Апафеоз Напалеона» і партрэт паэта-рамантыка Тамаша Зана.

Пасля закрыцця Акадэміі езуітаў (1820) у яе будынках быў размешчаны пераведзены з Віцебска ліцэй піяраў, дзе распачаў свой творчы шлях стваральнік акадэмічнага нацюрморта, пейзажыст і партрэтыст Іван Хруцкі (1810–1885). Галоўнай рысай яго творчасці з'яўляецца паэтычны натуралізм пластычнай мовы. На усіх яго палотнах гучыць лірычная партыя дробязей, якія канцэнтруюць на сябе першапачатковую ўвагу і паступова ўводзяць у нетаропкі рытм сузірання усёй кампазіцыі. Узнёслая паэтыка пры выяўленні паўсядзённых рэалій у творчасці І. Хруцкага натхнялася ўзорамі ілюзорнасці езуіцкага барока, прайшла выпрабаванне і сцвярджэнне праз засваенне акадэмічнага метаду ў Пецярбургу і, урэшце, стала вынікам сацыяльнага заказу шляхты і ўніяцкага духавенства Беларусі. У гэтым асяродку, нягледзячы на прыніжанасць і збядненне, яшчэ памяталі пра велічнасць мастацтва папярэдняга часу, тут былі запатрабаванымі ўзвышаная рытміка нацюрмортаў і раскоша арыстакратычных строяў на партрэтах І. Хруцкага.

Полацкая мастацкая школа ўзнікла і развівалася паралельна з Віленскай і прайшла праз стылі барока (С. Чаховіч, партрэты дамініканцаў), класіцызм (Г. Грубер, Ф. Талстой, Р. Слізень), рамантызм і бідэрмеер (В. Ваньковіч, К. Бароўскі, Т. Бычкоўскі, І. Хруцкі). Адметнасцямі Полацкай школы з'яўляюцца культываванне рэлігійна-духоўнага светаўспрымання, цікавасць да рэчаіснасці і паэтызацыя штодзённасці.

Людміла Вакар,
кандыдат мастацтвазнаўства

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ ТВОРАЎ У ПАДРАЗДЗЕЛЕ «ПОЛАЦКАЯ ШКОЛА»

Ваньковіч Валенцій
(1800, в. Калюжыцы Ігуменскага пав. Мінскай губ. — 1842, г. Парыж, Францыя)

Жывапісец, прадстаўнік рамантызму.

Паходзіў са шляхецкага роду герба «Ліс». Дзіцячыя гады прайшлі ў в. Сляпянцы пад Мінскам. Вучыўся ў Полацкім езуіцкім калегіуме ў Г. Грубера, потым у Віленскім універсітэце (1818–1824) у Я. Рустэма. У гэты час пісаў партрэты сяброў — паэтаў А. Міцкевіча, Ф. Маеўскага, Т. Зана, А. Адынца (частка з іх захавалася).

З 1825 г. удасканальваўся ў жывапісе і малюнку ў Санкт-Пецярбургскай акадэміі мастацтваў. Асаблівае сяброўства яго звязвала з А. Міцкевічам, партрэты якога ён пісаў шмат разоў, у іх ліку «Міцкевіч на скале Аю-Даг» (1828). Выканаў партрэт піяністкі М. Шыманоўскай (1828). За дыпломную работу «Подзвіг маладога кіеўляніна пры аблозе Кіева печанегамі ў 968 г.» атрымаў малы залаты медаль (1828). З 1829 г. жыў у доме свайго брата Эдварда ў Мінску (дом захаваўся, цяпер філіял Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі), у сваім маёнтку ў в. Малая Сляпянка каля Мінска. У гэты час сустракаўся з Я. Дамелем, М. Кулешам, С. Манюшкам, В. Дуніным-Марцінкевічам. Моцны ўплыў на мастака аказалі ідэі філосафа-містыка А. Тавяньскага. Напісаў «Партрэт жонкі Адэлі з дзецьмі» (1834), «Партрэт К. Пясецкага» (1836), «Партрэт А. Тавяньскага» (1837), «Напалеон каля вогнішча» (1834).

У 1839 г. выехаў у Германію, працаваў у Мюнхене, Дрэздэне, Берліне, займаўся капіраваннем палотнаў майстроў італьянскага Адраджэння. У 1841 г. В. Ваньковіч пераехаў у Парыж, жыў у доме А. Міцкевіча. Выканаў работы «Апафеоз Напалеона», «Маці Божая Вастрабрамская» (абедзве 1841), «Ессеhomo», «Аўтапартрэт» (абодва 1842). Памёр ад сухотаў у Парыжы ў 1842 г., пахаваны на могілках Манмартр-дэ-Сэн-Дэні.

Хруцкі Іван (Ян) Фаміч
(1810, м. Ула Лепельскага пав. Віцебскай губ. — 1885, маёнтак Захарнічы Віцебскай губ.)

Мастак-жывапісец. Працаваў у жанры партрэта, нацюрморта, пейзажа і інш.

Нарадзіўся ў сям'і ўніяцкага святара. Мастацкую адукацыю атрымаў у Полацкім калегіуме, пасля

ў Пецярбургу браў прыватныя ўрокі ў партрэтыста Д. Доу і адначасова быў вольным слухачом Імператарскай Акадэміі мастацтваў, якую скончыў у 1836 г.

У пецярбургскі перыяд сфарміравалася творчая манера мастака, склаўся жанравы дыяпазон работ, у якім дамінавалі партрэт і нацюрморт. У 1830–1840-я гг. напісаў творы «Дзяўчынка з садавінай», «Вінаград і садавіна», «Хлопчык у чырвонай кашулі з кошыкам з грыбамі», «Партрэт невядомай з кошыкам у руках» (усе 1830-я), «Партрэт маладой жанчыны з кошыкам» (1835), «Партрэт невядомай з кветкамі і садавінай», «Партрэт мітрапаліта І. Булгака» (абодва 1838). У 1838 г. за карціны «Кветкі і плады» і «Старая, якая вяжа панчоху» І. Хруцкага ўзнагародзілі малым залатым медалём Акадэміі мастацтваў.

Па сямейных абставінах у 1840 г. мастак вярнуўся ў Беларусь, пасяліўся ў сваім маёнтку Захарнічы каля Полацка. З 1846 г. працаваў па заказах праваслаўнага архіепіскапа І. Сямашкі ў Вільне, пісаў абразы для царквы Трох віленскіх пакутнікаў, для іканастасаў Аляксандра-Неўскага сабора ў Коўне і царквы святога Іосіфа ў Трынопалі, выканаў 32 партрэты царкоўных дзеячаў для архіерэйскага дома ў Вільні, партрэты шматлікай сям'і І. Сямашкі, віленскай шляхты, краявіды Вільні і яе наваколля, стварыў некалькі сямейных партрэтаў («Партрэт сям'і Гамаліцкіх», «Сямейны партрэт», абодва 1850-я), выканаў кампазіцыі «Дзеці перад мальбертам» (1850-я), «У пакоі. Хлопчыкі, якія разглядаюць альбом з малюнкамі» (1854), «У пакоях сядзібы мастака І. Хруцкага Захарнічы Полацкага павета Віцебскай губерні» (1855), «Аўтапартрэт» (1884) і інш.

У Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь захоўваецца 25 работ жывапісца.

Заранка Сяргей Канстанцінавіч
(1818, в. Ляды (цяпер Дубровенскі р-н Віцебскай вобл.) — 1871, г. Масква)

Жывапісец, партрэтыст.

Браў урокі жывапісу ў А. Венецыянава (з сяр. 1830-х гг.), пры яго падтрымцы паступіў вольнаслухачом у Пецярбургскую акадэмію мастацтваў (1834), дзе вучыўся ў М. Вараб'ёва. Акадэмік з 1843 г., з 1856 г. — прафесар Маскоўскага вучылішча жывапісу і скульптуры.

Талент мастака праявіўся ў папулярных на той час інтэр'ерах вядомых будынкаў, выкананых з дакументальнай дакладнасцю: «Фельдмаршальская зала Зімовага палаца» (1836), «Малая тронная зала Зімовага палаца» (1837), «Зала Вучылішча правазнаўства з групамі настаўнікаў і выхаванцаў» (1840–1841), «Унутраны выгляд Петрапаўлаўскага сабора», «Унутраны выгляд Марскога Нікольскага сабора ў Пецярбургу» (абодва 1843). Падобнае стаўленне да натуры было ўласціва і партрэтным творам мастака, у якіх мадэль, акружэнне, аксесуары выяўляліся з выключным тэхнічным майстэрствам: «Партрэт сям'і Турчанінавых» (1848), «Скульптар Ф. П. Талстой» (каля 1850), «Партрэт княгіні М. В. Варанцовай» (1851), «Партрэт А. С. Танеева» (1853), «Партрэт А. Х. Абамелек-Лазаравай» (1854), «Партрэт цэсарэвіча Мікалая Аляксандравіча» (1866), «Партрэт цэсарэвіча Аляксандра Аляксандравіча» (1867), «Партрэт княгіні В. Э. Шувалавай» (1870) і інш.

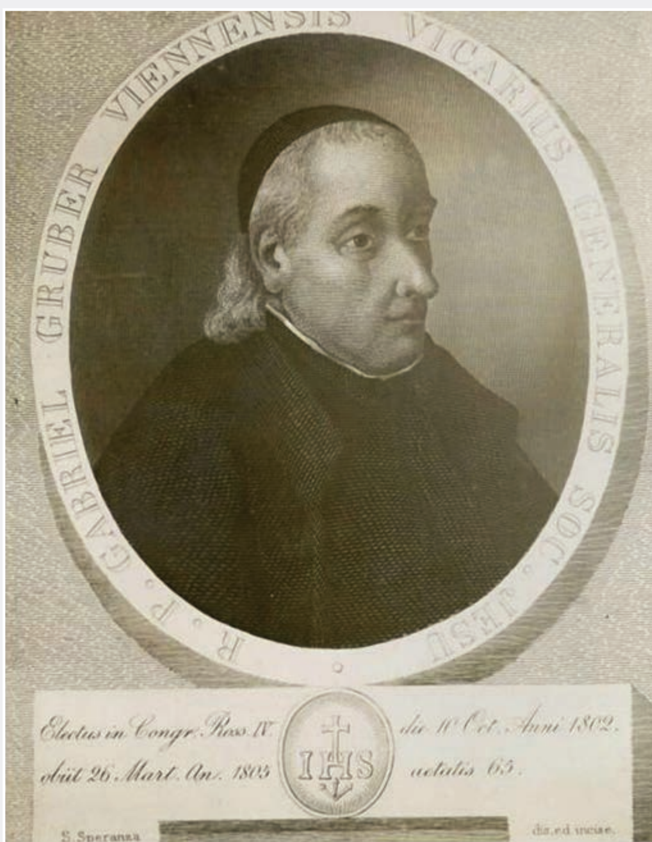
Полоцкая художественная школа

Полоцкая художественная школа сформировалась в рамках образовательной системы иезуитов, которые в 1579 г. открыли в Полоцке коллегиум. Сначала художественные специальности не были оформлены как самостоятельные дисциплины, а развивались благодаря потребностям школьного театра и практике декорирования разнообразных религиозных процессий и праздничных церемоний. В XVIII в. в результате реформирования учебных программ был введен курс архитектуры, который преподавал Габриэль Ленкевич (1722–1798), полочанин, получивший образование в Риме. После возвращения на родину он занимался строительными работами иезуитского комплекса, в частности под его руководством был возведен купол восстановленного храма Св. Стефана.

В XVIII в. в Полоцке плодотворно развивается портретная живопись. При иезуитском и доминиканском монастырях были созданы портретные галереи. Они имели ретроспективный характер и содержали кроме изображений современников портреты известных деятелей католических орденов XVI–XVIII вв. В начале 1770-х гг. в Полоцке работал выдающийся художник позднего барокко Сымон Чехович. Он написал для коллегиума 44 работы, которые оказали большое влияние на развитие художественной культуры города. Благодаря им сложился канонический образ духовной особы, о чем свидетельствуют портреты доминиканских монахов из собрания Национального художественного музея Беларуси. Композиция проста: поясное изображение показано в развороте «три четверти», однако контраст черно-белой монашеской одежды и выразительная пластическая моделировка лица и рук создают динамичный образ. Экспрессия поддерживается ярким светом за головами монахов. Он не имеет явного источника и поэтому привносит в образ элементы сакральности. Возникает впечатление, что свет исходит от самих адептов ордена — проповедников, и это служит лучшей характеристикой духовной личности.

В конце XVIII в. в Полоцком коллегиуме формируется собрание европейской живописи, куда вошли картины С. Розы, К. Дольчи, портреты августейших особ Европы, прекрасные копии работ Рафаэля, Тициана, Рубенса. Все это вместе с книгами и другими ценностями привезли монахи после запрета в Европе с 1773 по 1814 г. иезуитского ордена. В это время Полоцк становится столицей Братства Иисуса, получившего временное убежище в православной Российской империи, к которой в 1772 г. отошли восточные города Беларуси. Среди прибывших знаменитостей был итальянский живописец и архитектор Каэтан Анджиолини.

В 1785 г. в Полоцк приезжает архитектор, математик, музыкант, филолог, медик Габриэль Грубер (1740–1805). Он существенно расширил границы художественного образования, создал для него великолепную базу, основал традицию иллюзорно-обманной эстетики, надолго ставшей главной особенностью Полоцкой школы. По его инициативе в 1788 г. был возведен новый учебный корпус, где разместились галерея, музей (первый на территории бывшей Речи Посполитой), обсерватория, архитектурный, физический, природно-исторический, минералогический, этнографический и другие кабинеты. Под руководством Г. Грубера было разработано множество подвижных механизмов, которые вызывали крайнее изумление при демонстрации на занятиях. Особенно впечатлял размещенный высоко в стенной нише бюст философа, способный вести беседу с посетителями на всех европейских языках. Добрую славу имел зал



Портрет Габриэля Грубера (1740–1805). Гравюра.

Г. Грубер. Эскиз декораций Полоцкой иезуитской академии. 1785 г.

архитектоники для рисования с уникальным собранием моделей древних памятников и коллекцией гравюр, которых насчитывалось более 2000 листов. Большие возможности для развития творческих способностей давало использование литографского камня, приобретенного для иллюстрирования изданий типографии. Стены галереи были украшены мозаиками, фресками и картинами, в том числе произведениями самого Г. Грубера, мастера перспективы и оптических эффектов. В этом убеждают его эскизы декораций с мотивами полоцкой архитектуры, которые хранятся в Историческом музее в Москве. Вслед за знаменитым архитектором и граверам Дж. Б. Пиранези Г. Грубер воссоздавал ордерные формы Античности в соответствии с дидактической поэтикой Просветительства. Затененные пропилеи первого плана олицетворяют метафору духовного преобразования каждого, кто захочет пройти через них, чтобы попасть в уставленный колоннами двор Науки и прогуляться по залитой солнечным светом галереи. Эффекты светотени и угловая перспектива передают динамику преодоления этапов избранного пути восхождения к Знаниям и Вере.

Г. Грубер увлекался миниатюрой по слоновой кости, что было перенято его учеником медальером и гравером Федором Толстым (1783–1873). Исследователь его творчества И. Свирида утверждает, что в ранних работах с фигурами натурщиков очевиден опыт срисовывания с барочных гравюр, а в акварелях «Вилла на озере и обгоревший край бумаги», «Тюльпан и прогоревшее пятно» (1796, Третьяковская галерея) — иллюзионистские эффекты. Вероятно, точный рисунок, насыщенный множеством деталей, был заимствован им из акварелей, сделанных иезуитами для минералогического и природно-исторического кабинетов в окрестностях Полоцка.

С 1812 по 1820 г. коллегиум реформируют в Академию иезуитов со всеми правами университета. Ежегодно во время публичных экзаменов проводили выставки, а талантливых учеников посылали за рубеж на стажировку. В их числе — Малаховский и Недзвецкий, чьи собственные произведения и копии были отправлены в Петербургскую академию искусств. Среди выпускников Полоцкой академии иезуитов были архитектор В. Дягилевич, скульптор Р. Слизень, художники В. Ванькович, К. Боровский, Т. Бычковский. Хорошими навыками рисунка и живописи обладали воспитанники полоцких иезуитов — археолог и этнограф К. Тышкевич, родоначальник новой белорусской литературы Я. Борщевский. Ему принадлежат такие слова об alma mater: «…там юношеское воображение под заботливым взглядом учителей

в первую очередь училось познавать Творца этого мира, Его опеку над каждым созданием и восхищаться красотой неба и земли».

Знаменитый портретист Валентий Ванькович (1800–1842) учился 6 лет в Полоцкой академии иезуитов, затем еще 6 лет в Виленском университете и 3 года в Петербургской академии художеств. Его биограф Смаковский отмечал, что решение стать художником Валентий принял в Полоцке под влиянием портретной живописи Ш. Чеховича. Он отмечал способность художника создавать в изображениях натурщиков обманчивую светотень, которая вызывала желание прикоснуться к нарисованной фигуре, а также умение «героизировать» модель, преобразовать ее в аллегорию, возвысить реальное до идеального. Это стремление художника присутствует на его романтических портретах, например «Адам Мицкевич на скале Аю-Даг», «Апофеоз Наполеона» и портрете поэта-романтика Томаша Зана.

После закрытия Академии иезуитов (1820) в ее зданиях был размещен переведенный из Витебска лицей пиаров, где начал творческий путь создатель академического натюрморта, пейзажист и портретист Иван Хруцкий (1810–1885). Главной чертой его творчества является поэтический натурализм пластического языка. На всех его полотнах звучит лирическая партия мелочей, которые концентрируют на себе внимание и постепенно вводят в неспешный ритм созерцания всей композиции. Утонченная поэтика при выявлении повседневных реалий в творчестве И. Хруцкого вдохновлялась примерами иллюзорности иезуитского барокко, прошла испытание и утвердилась через освоение академического метода в Петербурге и, наконец, стала результатом социального заказа шляхты и униатского духовенства Беларуси. В этой среде, несмотря на униженность и бедность, еще помнили о величии искусства прежних времен, здесь были востребованны возвышенная ритмика натюрмортов и роскошь аристократических одежд на портретах И. Хруцкого.

Полоцкая художественная школа возникла и развивалась параллельно с Виленской и прошла через стили барокко (С. Чехович, портреты доминиканцев), классицизм (Г. Грубер, Ф. Толстой, Р. Слизень), романтизм и бидермейер (В. Ванькович, К. Боровский, Т. Бычковский, И. Хруцкий). Особенностями Полоцкой школы являются культивирование религиозно-духовного мировосприятия, интерес к действительности и поэтизация повседневности.

Людмила Вакар,
кандидат искусствоведения

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ РАБОТ В ПОДРАЗДЕЛЕ «ПОЛОЦКАЯ ШКОЛА»

Ванькович Валентий
(1800, д. Калюжыцы Игуменского уезда Минской губ. — 1842, г. Париж, Франция)

Живописец, представитель романтизма.

Происходил из шляхетского рода герба «Лис». Детские годы прошли в д. Слепянке под Минском. Учился в Полоцком иезуитском коллегиуме у Г. Грубера, потом в Виленском университете (1818–1824) у Я. Рустема. В это время писал портреты друзей — поэтов А. Мицкевича, Ф. Маевского, Т. Зана, А. Одынца (часть из них сохранилась).

С 1825 г. совершенствовался в живописи и рисунке в Санкт-Петербургской академии художеств. Особая дружба его связывала с А. Мицкевичем, портреты которого он писал много раз, в их числе «Мицкевич на скале Аю-Даг» (1828). Выполнил портрет пианистки М. Шимановской (1828). За дипломную работу «Подвиг молодого киевлянина при осаде Киева печенегами в 968 г.» получил малую золотую медаль (1828). С 1829 г. жил в доме своего брата Эдварда в Минске (дом сохранился, теперь филиал Национального художественного музея Беларуси), в своем имении в д. Малая Слепянка под Минском. В это время встречался с Я. Дамелем, М. Кулешей, С. Монюшко, В. Дуниным-Марцинкевичем. Сильное влияние на художника оказали идеи философа-мистика А. Тавяньского. Написал «Портрет жены Адели с детьми» (1834), «Портрет К. Песецкого» (1836), «Портрет А. Тавяньского» (1837), «Наполеон у костра» (1834).

В 1839 г. выехал в Германию, работал в Мюнхене, Дрездене, Берлине, занимался копированием полотен мастеров итальянского Возрождения. В 1841 г. В. Ванькович переехал в Париж, жил в доме А. Мицкевича. Выполнил работы «Апофеоз Наполеона», «Богоматерь Остробрамская» (обе 1841), «Eccehomo», «Автопортрет» (оба 1842).

Умер от туберкулеза в Париже в 1842 г., похоронен на кладбище Монмартр-де-Сен-Дени.

Хруцкий Иван (Ян) Фомич
(1810, м. Улла Лепельского уезда Витебской губ. — 1885, имение Захарничи Витебской губ.)

Художник-живописец. Работал в жанре портрета, натюрморта, пейзажа и др.

Родился в семье униатского священника. Художественное образование получил в Полоцком коллегиуме, затем в Петербурге брал частные уроки у портретиста Дж. Доу и одновременно был вольнослушателем Императорской Академии художеств, которую окончил в 1836 г.

В петербургский период сформировалась творческая манера художника, сложился жанровый диапазон работ, в котором доминировали портрет и натюрморт. В 1830–1840-е гг. написал произведения «Девочка с фруктами», «Виноград и фрукты», «Мальчик в красной рубашке с корзиной с грибами», «Портрет неизвестной с корзиной в руках» (все 1830-е), «Портрет молодой женщины с корзиной» (1835), «Портрет неизвестной с цветами и фруктами», «Портрет митрополита И. Булгака» (оба 1838). В 1838 г. за картины «Цветы и плоды» и «Старуха, вяжущая чулок чулок» И. Хруцкого наградили малой золотой медалью Академии художеств.

По семейным обстоятельствам в 1840 г. художник вернулся в Беларусь, поселился в своем имении Захарничи около Полоцка. С 1846 г. работал по заказам православного архиепископа И. Семашко в Вильнюсе, писал иконы для церкви Трех виленских мучеников, для иконостасов Александро-Невского собора в Каунасе и церкви святого Иосифа в Тринополе, выполнил 32 портрета церковных деятелей для архиерейского дома в Вильнюсе, портреты многочисленной семьи И. Семашко, виленской шляхты, пейзажи Вильны и ее окрестностей, создал несколько семейных портретов («Портрет семьи Гамалицких», «Семейный портрет», обе 1850-е), исполнил композиции «Дети перед мольбертом» (1850-я), «В комнате. Мальчики, рассматривающие альбом с картинками» (1854), «В комнатах усадьбы художника И. Хруцкого Захарничи Полоцкого уезда Витебской губернии» (1855), «Автопортрет» (1884) и др.

В Национальном художественном музее Республики Беларусь хранится 25 работ живописца.

Зарянко Сергей Константинович
(1818, д. Ляды (ныне Дубровенский р-н Витебской обл.) — 1871, г. Москва)

Живописец, портретист.

Брал уроки живописи у А. Венецианова (с сер. 1830-х гг.), при его поддержке поступил вольным слушателем в Петербургскую академию художеств (1834), где учился у М. Воробьева. Академик с 1843 г., с 1856 г. — профессор Московского училища живописи и скульптуры.

Талант художника проявился в популярных на то время интерьерах известных зданий, выполненных с документальной точностью: «Фельдмаршальский зал Зимнего дворца» (1836), «Малый тронный зал Зимнего дворца» (1837), «Зал Училища правоведения с группами учителей и воспитанников» (1840–1841), «Внутренний вид Петропавловского собора», «Внутренний вид Морского Никольского собора в Петербурге» (оба 1843). Подобное отношение к натуре было свойственно и портретным произведением художника, в которых модель, окружение, аксессуары проявлялись с исключительным техническим мастерством: «Портрет семьи Турчанинавых» (1848), «Скульптор Ф. П. Толстой» (около 1850), «Портрет княгини М. В. Воронцовой» (1851), «Портрет А. С. Танеева» (1853), «Портрет А. Х. Абамелек-Лазаревой» (1854), «Портрет цесаревича Николая Александровича» (1866), «Портрет цесаревича Александра Александровича» (1867), «Портрет княгини В. Э. Шуваловой» (1870) и др.

The art School of Polack

The art school of Polack was formed by the Jesuit educational system with opening a Collegium in 1579. At the very beginning, the artistic specialties were not the independent ones, but existed thanks to the needs of the school theatre and the practice of decorating festive ceremonies. In the 18th century as the result of curriculum reformation, a course of architecture was introduced and taught by Habryel Liankievič (1722–1798), a Polacker who received his education in Rome. He guided the erection of the dome for St. Stephan Church.

In the 18th century, portrait painting was developing fruitfully. Portrait galleries were organised at the Jesuit and Dominican monasteries. They were of a retrospective nature, besides the contemporaries, the outstanding persons of the Order from the 16th–17th centuries were shown. In the early 1770s, an outstanding artist of the late Baroque Symon Čachowicz worked in Polack. He created 44 works for the Collegium, which influenced the development of the art tradition. The canonical image of the holy person was formed and this can be seen in the portraits of Dominican monks in the collection of National Art Museum of the Republic of Belarus. The expression is shown through the contrast of black-and-white monastic robes and expressive modelling of the faces and hands. The bright light behind the monks' heads has no visible source which produces a sacred element into the painting — as if the light was streaming from the adherents of the Order of preachers and which is the best characteristic of a spiritual person.

At the end of the 18th century, a collection of European paintings was formed at the Polack Collegium including the works by S. Rosa, K. Dolča, the portraits of European royalty, the fine copies of Rafael's, Titian's, Rubens's works. All of them, together with the collections of books and other treasures were brought by the monks during the prohibition of the Jesuit Order in Europe in 1773–1814. Among those famous who arrived was the Italian painter and architect Kaetan Angiolini.

In 1785 an architect, mathematician, musician, philologist, and physician Gabriel Gruber (1740–1805) arrived in Polack. He essentially widened the limits of artistic education, created a fine basis for it, and started the tradition of illusory and deceptive aesthetics which for a long time became the main feature of the School of Polack. Gabriel Gruber initiated the introduction of a new corpus in 1788 where a gallery, a museum (the first in the *Rzechpospolita*), an observatory, as well as the architectural, physical, natural and historical, mineralogical, ethnographical and other offices were situated.

Gabriel Gruber guided the construction of many movable mechanisms which provoked extraordinary surprise. One especially impressive was the philosopher's bust which could speak to the visitors in any European language. There was a well-known hall of architectonics for painting where a unique collection of models of ancient monuments and the collection of engravings (2000 sheets) were kept. Great possibilities for students were provided with the lithography stone, acquired for illustrating the editions of the printing shop. The walls of the gallery were decorated with mosaics, frescos and paintings including the works of G. Gruber, the master of perspective and optical effects, which is proved by his sketches of decorations with Polack architectural motives.

G. Gruber enjoyed carving ivory miniatures, and this love of carving was inherited by his student, medallist and engraver Fyodor Tolstoy (1783–1873). As the researcher of his art I. Sviryda states, his early paintings with models demonstrate the experience of painting from Baroque engravings, while in his water-colouring the illusionist effects are striking. He is likely to have

learnt to be attentive to small details while observing the Jesuits making their sketches for the mineralogical, natural, and historical offices in the outskirts of Polack.

From 1812 till 1820, the Collegium was reformed into the Jesuit Academy which had all the rights of a university. Annually, along with the exams, exhibitions were organised and talented students were sent abroad. Among them there were Malahouski and Niadzvecki whose independent works and copies were sent to the St. Petersburg Academy of Arts. Architect U. Dziahilevič, sculptor R. Sliezen, artists W. Wankovicz, K. Barouski, T. Byckouski were among the Polack Academy of Jesuits alumni. The archaeologist and ethnographer K. Tyskievicz, as well as the founder of new Belarusian literature J. Barshcheuski, both being the students of Polack Jesuit Academy had good skills of drawing and painting. The latter said about his Alma mater: '…there, under the careful guidance of mentors, the young views learned to know the Creator of this world, his care about every creature, and to adore the beauty of the sky and the ground'.

The famous portraitist Walencij Wankowicz (1800–1842) studied for 6 years in Polack Jesuit Academy, then for 6 years in Vilna University and for 3 more years in St. Petersburg Academy of Arts. His biographer W. Smakouski proved that the decision to become an artist Walencij made in Polack influenced by the portraits by S. Čachowicz. Smakouski noted the artist's ability to create deceptive chiaroscuro in model paintings provoking the desire to touch the painted figure, as well as the ability to historicise the model transforming it into an allegory, elevating the real to the ideal. This orientation to the Upper world is striking in the romantic portraits of 'Adam Mickiewicz on the Ayu-Dag Mount' and 'Poet Tomasz Zan'.

After the Jesuit Academy was closed, the Piarists Liceum was transferred from Viciebsk and located in the Academy's former buildings. There the founder of academic still life, landscape-painter and portraitist Ivan Hrucki (1810–1885) started his art carreer. The sublime poetry in showing the most detailed realities in Ivan Hrucki's art, was inspired by the examples of Jesuit Baroque illusiveness. This poetry passed the test and was acknowledged through the adoption of an academic method in St. Petersburg and finally became popular with the gentry and the Uniate clergy in Belarus.

The School of Polack emerged and developed at the turn of the 18th–19th centuries and passed through the following styles: Baroque (S. Čachowicz, the portraits of the Dominicans), Classicism (G. Gruber, F. Tolstoy, R. Slizen), Romanticism and Biedermeier (W. Wankowicz, K. Barouski, T. Byčkouski, I. Hrucki). The particularity of the School of Polack is the cultivating of religious and spiritual understanding of the world, the interest to reality and the poeticising of the every-day life.

Liudmila Vakar,
candidate of Art Studies

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS SHOWN IN 'THE POLACK SCHOOL' SUBSECTION

Wańkowicz, Walenty
(1800, Kalužica village in Ihumen (now Berazino) district of Minsk guberniya — 1842, Paris, France)

Painter of Romanticism trend.

He studied at Polack Jesuit Collegium, then at Vilna University (1818–1524) in the class of Y. Rustem. W. Wańkowicz created the portraits of his friends, young poets A. Mickiewicz, F. Maewski, T. Zan, A. Odinec.

Since 1825, he studied at St. Petersburg Academy of Arts mastering his skills in drawing and painting. He was a close friend of A. Mickiewicz, painted a number of his portraits, including 'Adam Mickiewicz on the Ayu Dag Rock'.

In 1839, he moved to Germany where he copied the works by the Italian Renaissance masters. In1841, W. Wańkowicz moved to Paris where he lived with the Mickiewicz family. His last works were devoted to Napoleon. In 2000, the museum of the artist was established in Minsk in the house of the Wańkowicz family.

Hrucky (Khrutsky), Ivan (Jan)
(1810, Ulla, now in the Bešankovici district, of Vicebsk guberniya — 1885, estate of Zakharnici of Vicebsk gubernya)

Painter, a creator of Russian classic still life.

He was born into the family of a Uniate priest. He received artistic education at the Polack Collegium, then

took private lessons from famous artist J. Dowe in St. Petersburg and at the same time he was an extracurricular student at the St. Petersburg Academy of Arts which he graduated from in 1836.

After he obtained permission to copy paintings in the halls of the Hermitage, he painted still lives there ('A still life with a bird', 'A still life with a vase', 1832). In 1838, for his paintings 'Flowers and fruit' and 'An old woman knitting a sock' I. Hrucki was awarded a small gold medal of the Academy of Arts.

In twenty years (1830–1850) he created over 40 still life paintings, the landscapes of Yelagin island in St. Petersburg, the portraits of the famous people like book publisher I. Glazunov, Metropolitan I. Bulgak and others.

Since 1846, I. Hrucki painted on requests of the Orthodox archbishop Semashko icons for the church of the Three Martyrs of Vilna, icons for the iconostasis of the Alexandr Nevsky Church in Kovno, for the Church of St. Joseph in Trinopol, 32 portraits of clergy for the bishop's house in Vilna, portraits of numerous members of Semashko family, portraits of Vilna gentry, the landscapes of Vilna and its environs, created several family portraits, including 'The Portrait of the Hamalicki family', 'Family Portrait' and others.

The last known paintings by the artist were 'The Portrait of an Unknown Man' (1851), 'The Portrait of Adam Mickiewicz' (1855) made from the photograph and his only 'Self-Portrait' (1884).

I. Hrucki left around 100 paintings (25 of them are in the National Art Museum of the Republic of Belarus).

Zaranka (Zaranko), Sergey

(1818, Liady village of Dubroŭna district in Vicebsk guberniya — 1871, Moscow)

Portrait- painter.

He was a pupil of A. G. Venetsianov (1830s) and a student of St. Petersburg Academy of Arts (1834). He was academician since 1843, professor at Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture since 1856. The works by S. Zaranka are distinguished by the precision of drawing and the portrait resemblance manifested in portraits of O. A. Petrov (1849), A. P. Tolstoy (1850), N. V. Sokurova (1854).

The artist painted over 100 works, including views of the St. Nicholas Cathedral, of the Throne Hall in Winter Palace and portraits of professors and students of the Imperial School of Law.

Невядомы мастак

Партрэт даміниканца Тамаша Ганусевіча. Другая палова XVIII ст. Палатно, алей. 72×60 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный художник

Портрет доминиканца Томаша Ганусевича. Вторая половина XVIII в. Холст, масло. 72×60 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown artist

Portrait of Dominican monk Tomasz Hanusiewicz. Second half of the 18th century. Oil on canvas. 72×60 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Невядомы мастак

Партрэт дамініканца Казіміра Стравінскага. Канец XVIII ст. Палатно, алей. 73×61 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный художник

Портрет доминиканца Казимира Стравинского. Конец XVIII в. Холст, масло. 73×61 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown artist

Portrait of Dominican monk Kazimierz Strawinski. Late 18th century. Oil on canvas. 73×61 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Ванькові Валенцій

Партрэт Тамаша Зана. 1837–1839 г. Палатно, алей. 85,2×69 см
Карпаратыўная калекцыя Белгазпрамбанка

Ванькович Валентий

Портрет Томаша Зана. 1837–1839 г. Холст, масло. 85,2×69 см
Корпоративная коллекция Белгазпромбанка

Wańkowicz, Walenty

Portrait of Tomasz Zan. 1837–1839. Oil on canvas. 85.2×69 cm
Corporate collection of Belgazprombank

Хруцкі Іван

Ружы і плады. 1839 г. Палатно, алей. 48,8×66,3 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Хруцкий Иван

Розы и плоды. 1839 г. Холст, масло. 48,8×66,3 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Hrucky, Ivan

Roses and fruit. 1839. Oil on canvas. 48.8×66.3 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Хруцкі Іван

Партрэт хлопчыка ў саламяным капелюшы. Канец 1830-х — пачатак 1840-х гг. Палатно, алей. 66×53 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Хруцкий Иван

Портрет мальчика в соломенной шляпе. Конец 1830-х — начало 1840-х гг. Холст, масло. 66×53 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Hrucky, Ivan

Portrait of a boy with a straw hat. Late 1830s — early 1840s. Oil on canvas. 66×53 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Заранка Сяргей

Партрэт Ф. П. Талстога. Каля 1850 г. Палатно, алей. 133×103 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Зарянко Сергей

Портрет Ф. П. Толстого. Около 1850 г. Холст, масло. 133×103 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Zaranka, Sergey

Portrait of F. P. Tolstoy. C. 1850. Oil on canvas. 133×103 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

ШКОЛЫ САНКТ-ПЕЦЯРБУРГА І МАСКВЫ

ШКОЛЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА И МОСКВЫ

THE SCHOOLS OF ST. PETERSBURG AND MOSCOW

Мастакі — выпускнікі расійскіх школ Санкт-Пецярбурга і Масквы з Беларусі ў XIX – пачатку XX стагоддзя

У зборах дзяржаўных музеяў Беларусі захаваліся творы нямногіх з дзясяткаў жывапісцаў Беларусі, звязаных з расійскімі мастацкімі школамі ў Санкт-Пецярбургу і Маскве ў XIX і на мяжы XX ст.

Самай галоўнай мастацкай установай Расійскай імперыі была Акадэмія «трох самых знакамітых мастацтваў», заснаваная ў Санкт-Пецярбургу па ўказе імператрыцы Елізаветы Пятроўны ў 1757 г. Першым вучнем Імператарскай Акадэміі мастацтваў, які паходзіў з далучанага да Расіі ў канцы XVIII ст. Паўночна-Заходняга краю, лічыцца гравёр Міхал Падалінскі (1783–1856). Ён родам з-пад Оршы, вучыўся ў партрэтным класе акадэміі з 1802 па 1808 г. і атрымаў «атэстат першай ступені са шпагай».

У 1820-я гг. у Пецярбург «для далейшага ўдасканалення ў жывапісе і малюнку» на чатыры гады быў пасланы як стыпендыят Віленскага ўніверсітэта Валенцій Ваньковіч (1825–1829). Ён паспяхова вучыўся ў карыфея гістарычнага жывапісу акадэміка А. Я. Ягорава і прэтэндаваў пасля завяршэння навучання і атрымання вялікага залатога медаля на шасцігадовую замежную пенсіянерскую паездку (якую так і не змог ажыццявіць з-за недахопу сродкаў у Віленскага ўніверсітэта). Доўгі час у Беларусі не было ніводнага твора гэтага выдатнага мастака. На выстаўцы прадстаўлены «Партрэт Томаша Зана», 1839 (?), карпаратыўная калекцыя ААТ «Белгазпрамбанк»), напісаны ў час вучобы Ваньковіча ў Санкт-Пецярбургу.

В. Ваньковіч атрымаў ад Акадэміі мастацтваў званне «прызначанага» і збіраўся пісаць праграму на «сапраўднага акадэміка». Пасля заканчэння вучобы яго знаходжанне на радзіме ў Мінску было кароткатэрміновым: ён адразу з’ехаў за мяжу. Разам з В. Ваньковічам вучыліся ўраджэнцы краю К. Падчашынскі і І. Невіль.

У 1832 г. пасля паражэння лістападаўскага паўстання 1830 г. як рассаднік смуты і «гнездилище польского вольнодумства» быў зачынены Віленскі ўніверсітэт: многія яго выкладчыкі і студэнты падтрымалі паўстанцаў. Закрылася і кафедра прыгожых мастацтваў, якая дзейнічала пры ўніверсітэце каля 40 гадоў. Яшчэ раней указам Аляксандра I (1823) вучоба за мяжой была забароненая. Увага ўсіх жадаючых стаць мастакамі звярнулася да Пецярбурга. У 1830-я гг. XIX ст. рэзка ўзрасла роля Санкт-Пецярбургскай Імператарскай акадэмічнай школы. Так, у сілу гістарычных прычын Акадэмія мастацтваў у Санкт-Пецярбургу стала дамінантай мастацкай адукацыі на беларускіх землях з другой трэці XIX ст., хоць узаемадзеянне мастацкіх школ Вільні і Пецярбурга пачалося значна раней, у пачатку 1800-х.

Сталічны Пецярбург прыцягваў вялікімі перспектывамі — разнастайнасцю творчага жыцця, багатымі мастацкімі калекцыямі, магчымасцю імператарскіх заказаў і хуткага прызнання.

У 1827–1839 гг. у Акадэміі мастацтваў у майстэрні Максіма Вараб’ёва вучыўся ўраджэнец мястэчка Ула, што на Віцебшчыне, прызнаны майстар нацюрморта Іван Хруцкі, у 1840-я гг. — яго браты Андрэй і Яўстафій (апошні застаўся жыць у Пецярбургу). Традыцыю сямейнага навучання працягнулі былыя прыгонныя магілёўскіх уладанняў князёў

Любамірскіх браты Сяргей (1918–1870), Іосіф, Васіль і Мікалай Заранкі ў 1830-я, а ў 1850–1870-я гг. — ураджэнцы Ігуменскага павета Мінскай губерні браты Гараўскія: Апалінарый вучыўся ў акадэміі з 1851 па 1860 г., Іпаліт — з 1855 па 1864 г., Гілярый — у 1868–1873 гг.

У 1830–1840-я гг. у Акадэміі мастацтваў вучыліся Канстанцін Кукевіч (1818–1840) і Кандрат Карсалін (1809–1877) са Слуцка, у 1850-я — Нікадзім Сільвановіч (1834–1919) з-пад Маладзечна.

У першай палове XIX ст. у Расійскай імперыі сталі адчыняцца і іншыя прафесійныя навучальныя ўстановы, дзе можна было атрымаць мастацкую адукацыю. У 1843 г. у Маскве пачало дзейнічаць больш дэмакратычнае, чым Акадэмія мастацтваў, Вучылішча жывапісу і скульптуры пры Маскоўскім мастацкім таварыстве. Пасля далучэння да яго ў 1865 г. Маскоўскага палацавага архітэктурнага вучылішча гэтая навучальная ўстанова атрымала назву Маскоўскае вучылішча жывапісу, скульптуры і дойлідства. Для жывапісцаў

Вітольд Бялыніцкі-Біруля. Фота мяжы XIX–XX стст.

і скульптараў курс навучання доўжыўся восем гадоў. Выпускнікі Маскоўскага вучылішча і Пецярбургскай акадэміі мастацтваў фактычна мелі аднолькавы статус, хоць прэстыж акадэміі быў невымерна вышэйшым. З 1856 г. у вучылішчы пачаў выкладаць выпускнік акадэміі ураджэнец вёскі Ляды Магілёўскай губерні Сяргей Заранка. Старэйшым прафесарам жывапісу ў вучылішчы ён заставаўся да смерці ў 1870 г. Партрэт віцэ-прэзідэнта Акадэміі мастацтваў Фёдара Талстога (1850, НММ РБ, аўтарскае паўтарэнне) лічыцца вяршыняй творчасці жывапісца.

У 1890-я гг. у Маскоўскім вучылішчы жывапісу, скульптуры і дойлідства ў І. Левітана, С. Каровіна, В. Паленава і І. Пранішнікава вучыліся ўраджэнец Магілёўшчыны Вітольд Бялыніцкі-Біруля і Станіслаў Жукоўскі з Гродзеншчыны, які адкрыў у Маскве ў 1907–1917 гг. прыватную школу жывапісу.

Добрую рэпутацыю мела ліберальная па правілах паступлення Дзяржаўная рысавальная школа пры Таварыстве заахвочвання мастакоў, заснаваная ў Пецярбургу ў 1839 г. Школа займалася падрыхтоўкай майстроў для мастацкай прамысловасці. Асабліва прывабным было тое, што вучняў прымалі круглы год і самых здольных з іх з часам вызвалялі ад платы за навучанне і нават давалі стыпендыі. З 1901 г. штогод дваіх выпускнікоў школы накіроўвалі ў замежныя камандзіроўкі. Дваццаць гадоў (з 1865 па 1885) у гэтай школе выкладаў Апалінарый Гараўскі, а з 1895 па 1916 г. — Тадэвуш Дмахоўскі з-пад Пінска. У 1906 г. дырэктарам школы стаў Мікалай Рэрых. У яго бытнасць у школу паступілі: у 1906 г. — Марк Шагал (1887–1985), у 1910-я — выпускнікі гродзенскай гімназіі, у будучым вядомыя беларускія графікі брат і сястра Аркадзь (1896–1941) і Зінаіда (1898–1993) Астаповічы.

Мала хто з выпускнікоў расійскіх школ у XIX ст. вяртаўся працаваць на радзіму. Прыкладам могуць служыць Іван Хруцкі, які апошнія дваццаць гадоў жыцця працаваў у сваім маёнтку Захарнічы пад Полацкам, і Міхаіл Падалінскі, які выкладаў у мінскай гімназіі аж да сваёй смерці.

Пасля заканчэння акадэміі многія з яе выхаванцаў бывалі на радзіме толькі наездамі, калі атрымлівалі заказ або часовую працу. Так, Іпаліт Гараўскі спачатку вучыў дзяцей генерала Дружынина ў Мінску, а пазней састаяў «куратарам» у маёнтку Трошчынскіх на Украіне. Апалінарый Гараўскі пісаў карціны для касцёлаў, Сільвановіч распісваў

праваслаўныя храмы ў Лідскім павеце. Незапатрабаваныя на радзіме, яны рана ці позна з'язджалі ў буйныя мастацкія цэнтры Расіі ці Каралеўства Польскага. Так, ураджэнцы Мінска мастакі Ціт Бычкоўскі, Казімір Мардасевіч, Леў Пігулеўскі трывала ўвайшлі ў гісторыю польскага мастацтва, а Ісаак Аскназій, Апалінарый Гараўскі, Вітольд Бялыніцкі-Біруля і Станіслаў Жукоўскі — рускага.

Пасля падаўлення нацыянальна-вызваленчага паўстання 1863 г. (яму прысвечана карціна Іпаліта Гараўскага «Смерць паўстанца», 1863, НММ РБ) мясцовай каталіцкай інтэлігенцыі (акрамя духоўных асоб і лекараў) было забаронена займаць пасады ў краі. На ўсе вакантныя месцы, у тым ліку і выкладчыкаў малявання, запрашалі мастакоў з цэнтральных расійскіх губерняў. Зарплата настаўнікам і чыноўнікам, якія працавалі ў Паўночна-Заходнім краі, асаблівым распараджэннем урада падвойвалася. І беларускія губерні з 1830-х гг. прынялі цэлую армію прафесійных выкладчыкаў малявання. У іх ліку былі і каля 30 мастакоў з вышэйшай акадэмічнай адукацыяй. Многія з іх працавалі ў Беларусі толькі некалькі гадоў, іншыя затрымліваліся на дзесяцігоддзі. У Беларусі жылі, працавалі і ўдзельнічалі ў мясцовых выстаўках многія рускія жывапісцы — выпускнікі Акадэміі мастацтваў: А. Строкаў, М. Мікешын, М. Атрыганьеў, А. Мяшчэрскі, І. Шышкін, П. Сухадольскі, Г. Семірадскі, Л. Плахаў, І. Пахітонаў, М. Энгель, П. Сейтгоф, М. Неўраў, К. Савіцкі, Ю. Клевер і, нарэшце, вялікі рускі мастак І. Рэпін.

Звесткі аб выкладчыках-беларусах у гімназіях і вучылішчах гарадоў Беларусі адзінкавыя (напрыклад, няккласны мастак Я. Зяньковіч выкладаў у Гродне каля 20 гадоў). Можна ўявіць, колькі выхаванцаў былі навучаны маляванню, але вынікі іх творчай працы практычна невядомыя, карціны не захаваліся. І справа не толькі ў дзвюх войнах XX стагоддзя, якія прынеслі разбурэнні і незаменныя страты ў сферы культуры, хоць і ў гэтым таксама. Большасць мастакоў былі вымушанымі і часовымі жыхарамі чужога і непрыхільнага да іх края, яны, хоць і імкнуліся, але не змаглі ўтварыць няхай тонкі, але адукаваны пласт культурнага асяроддзя беларускіх гарадоў. Незайздросны быў лёс гэтай першай хвалі «мастацкіх місіянераў» — імёны іх згублены ў невядомасці.

Іншая хваля мастакоў — ураджэнцаў Беларусі, якія скончылі Акадэмію мастацтваў на мяжы XX ст., прынесла больш значныя вынікі.

У 1870–1880-я гг. у акадэміі вучыліся Антоній Васюцінскі (1858–1935) з Магілёва і мінчук Казімір Мардасевіч (1859–1923), Аляксандр Лукашэвіч (1865–?) з мястэчка Сянно Магілёўскай губерні, ураджэнец Гродзеншчыны Антоній Каменскі (1860–1923), Пінскага павета Тадэвуш Дмахоўскі (1852–1930), Зянон Ленскі (1864–1927), Генрых Вейсенгоф (1874–1922), Жазэфіна Пашкевіч з-пад Мінска.

Вялікая колькасць яўрэйскіх прозвішчаў сярод вучняў. Нягледзячы на трохпрацэнтны цэнз і цяжкасці з атрыманнем правоў на жыхарства ў Пецярбургу, у Акадэмію мастацтваў паступаюць Ілля Гінзбург (1859–1939) з Гродна, Ісаак Аскназій (1856–1903) з Дрысы, мінчане Борух Кацэнбоген (1864–1912) і Якаў Кругер (1869–1940), Майсей Маймон (1860–1923) з-пад Навагрудка, Леў Альпяровіч (1874–1913) з мястэчка Куранец Віленскай губерні, Майсей Сляпян (1872–1942) з Мінска і Сямён Абугаў (1877–1950) з мястэчка Беразіно Мінскай губерні і многія іншыя яўрэі Паўночна-Заходняга краю.

Прыход у акадэмію у 1894 г. перасоўнікаў і звязаная з гэтым дэмакратычная рэформа акадэміі зноў зрабілі яе прыцягальнай для таленавітай моладзі беларускіх зямель. У 1890-я гг. свае майстэрні ў акадэміі адкрываюць рэалісты І. Рэпін, У. Макоўскі, І. Шышкін, А. Куінджы.

У 1890-я гг. у майстэрні мастакоў-перасоўнікаў паступаюць Леў Альпяровіч, Якаў Кругер, Фердынанд Рушчыц, Майсей Сляпян. Усе яны вярнуліся на радзіму і працавалі для яе. Рушчыц, напрыклад, заснаваў у Вільні польскамоўны часопіс «Tygodnik Wileński» — аналаг пецярбургскага «Свету мастацтва» ў Паўночна-Заходнім краі. Гэты часопіс асвятляў падзеі мастацкага жыцця краю, прапагандаваў творчасць мясцовых жывапісцаў. Спецыяльны нумар часопіса быў прысвечаны артыстычнаму Мінску, дзе Рушчыц правёў гімназічныя гады. Па ініцыятыве мастакоў — выпускнікоў Акадэміі мастацтваў у беларускія гарады запрашалі так званыя паралельныя выстаўкі перасоўнікаў, якія знаёмілі з дасягненнямі рускага рэалізму, арганізоўвалі выстаўкі мясцовых мастакоў і аматараў. Выпускнікі Акадэміі мастацтваў у Пецярбургу адкрылі першыя прыватныя школы малявання: у 1897 г. — Юрый Пэн у Віцебску, у 1904–1906 гг. у Мінску — Якаў Кругер, Якаў Кацэнбоген і Ігнат Яроменка. Праграмы гэтых навучальных устаноў былі пабудаваны па

схеме акадэмічных школ, адной з мэтаў іх працы была падрыхтоўка да паступлення ў Акадэмію мастацтваў у Пецярбургу.

Нельга не прызнаць выключнай ролі Санкт-Пецярбургскай акадэміі мастацтваў і Маскоўскага вучылішча жывапісу, скульптуры і дойлідства ў фарміраванні на працягу стагоддзя — з 1830 г. і, па сутнасці, да 1930-х гг. — мастацкага асяроддзя ў Беларусі. На тэрыторыі нашай краіны не існавала ніводнай вышэйшай навучальнай мастацкай установы да 1918 г., калі Марк Шагал адкрыў у Віцебску Вышэйшае народнае мастацкае вучылішча.

Акадэмія мастацтваў, а пасля і Маскоўскае вучылішча жывапісу, скульптуры і дойлідства былі галоўнымі мастацкімі ўстановамі велізарнай імперыі, цэнтрам прыцягнення таленавітай моладзі з усіх яе ўскраін. З яе выходзілі найбольш адукаваныя і прафесійныя мастакі, якія пазней стварылі аднастайны мастацкі асяродак на ўсіх ускраінах метраполіі на мяжы стагоддзяў, сфарміравалі эстэтычны густ насельніцтва, адкрылі маленькія філіялы акадэміі — прыватныя школы з распрацаванымі і зацверджанымі акадэміяй праграмамі навучання. Практычна ўсе губернскія і павятовыя гарады мелі выкладчыкаў з расійскай акадэмічнай адукацыяй. Гэта значна пашырыла магчымасці атрымання пачатковых ведаў у галіне выяўленчага мастацтва непасрэдна на месцах, дало шанс шматлікім мастакам з народа. Таксама значная і культуртрэгерская роля Акадэміі мастацтваў, якая ўключала ў рэчышча вялікадзяржаўнай рускай мастацкай традыцыі вучняў-«іншародцаў» дзякуючы цвёрдай рэгламентаванасці ў выбары сюжэтаў і тэм, кансерватыўнасці навучання і кананічнасці методык выкладання. Цікава, што пры такой татальнай мастацкай гегемоніі мастацтва беларускіх зямель пачатку XX ст. не засталося толькі правінцыйным варыянтам, залежнай функцыяй ад сталічных дасягненняў. Яно не паддалося акадэмічнай нівеліроўцы, а ў пачатку XX ст. змагло спарадзіць своеасаблівыя самабытныя феномены.

У выпускнікоў Акадэміі мастацтваў Юрыя Пэна вучыўся Марк Шагал, у Янкеля Кругера — Хаім Суцін, у Івана Трутнева — Язэп Драздовіч. Іх імёны шырока вядомыя. Пародокс у тым, што гэтыя мастакі ніколі не былі вучнямі акадэміі. Іх творчасць атрымала вядомасць шмат у чым дзякуючы таму, што яны змаглі пераадолець акадэмічныя каноны сваіх настаўнікаў, выявіўшы ў жывапісе свежае арыгінальнае бачанне свету, якое ўвабрала традыцыйную рэлігійную вобразнасць старых культурных цывілізацый народаў Беларусі.

Надзея Усава,
наменсік генеральнага дырэктара па навуковай рабоце
Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ ТВОРАЎ У ПАДРАЗДЗЕЛЕ «ШКОЛЫ САНКТ-ПЕЦЯРБУРГА І МАСКВЫ»

Карсалін Кандрат Ільіч
(1809, г. Слуцк — не раней за 1883, г. Слуцк)

Жывапісец, партрэтыст.

Першапачатковую мастацкую адукацыю атрымаў у выкладчыка малюнка Слуцкай гімназіі Т. Гесэ. Паступіў вольным слухачом Імператарскую Акадэмію мастацтваў у Пецярбургу (1836), па заканчэнні (1839) атрымаў званне свабоднага пазакласнага мастака. Залічаны на пасаду мастака 12-й Расійскай духоўнай місіі ў Пекіне, куды К. Карсалін прыбыў у 1840 г. і знаходзіўся каля трох гадоў.

Па прычыне хваробы вярнуўся ў Расію і пасяліўся ў Іркуцку (1843), затым зноў пераехаў у Санкт-Пецярбург (1846). Працягваў займацца жывапісам, пісаў абразы. У 1854 г. атрымаў званне акадэміка за партрэт оберсвятара арміі і флотаў Кутневіча. У час знаходжання ў Пецярбургу пісаў пейзажы, партрэты, карціны на біблейскія сюжэты, абразы. У 1879–1883 гг. жыў у Слуцку. З ліку захаваных работ: «Партрэт невядомага», «Партрэт К. Я. Дарагана», «Партрэт А. І. Дарагана», «Партрэт маладога чалавека», абразы «Нараджэнне Хрыста» і «Уваскрэсенне Хрыста» для царквы рускага консульства ў японскім горадзе Хакадаце, пейзаж «Від на загарадны палац у ваколіцах Пекіна».

Сіліванович Нікадзім Юр'евіч
(1834, в. Цынцавічы Вілейскага павета Вілейскай губ. — 1919, в. Цынцавічы)

Жывапісец, партрэтыст.

Нарадзіўся ў сям'і дзяржаўнага селяніна, што дазволіла атрымаць агульную адукацыю ў павятовым пяцікласным вучылішчы ў Маладзечне. У 1859 г.

паступіў Імператарскую Акадэмію мастацтваў у Пецярбургу, дзе спецыялізаваўся на партрэтным жывапісе. Праз чатыры гады Сілівановіч атрымаў званне вольнага мастака, пасля чаго вярнуўся ў родную вёску; у 1864–1866 гг. жыў ў Вільні, меў уласную майстэрню і займаўся царкоўным жывапісам. У 1870 г. зноў паступіў у Пецярбургскую акадэмію мастацтваў, займаўся на мазаічным аддзяленні ў Ф. Бруні і Ц. Нефа, па завяршэнні якога атрымаў званні класнага мастака 2-й ступені, пазней — 1-й ступені. Таленавітага мастака заўважыў К. Брулоў, які прапанаваў яму прыняць удзел у стварэнні мазаік у Ісакіеўскім саборы ў Пецярбургу («Тайная вячэра», «Нясенне Крыжа», «Пацалунак Іуды»), за якія ў 1877 г. мастак атрымаў званне акадэміка і быў прызначаны старшым мастаком-мазаістам у Акадэміі мастацтваў. Выканаў мазаікі «Уваскрэсенне Хрыста» ў храме Спаса на Крыві ў Пецярбургу, «Хрыстос у Славе» для сабора Спаса-Яфім'ева манастыра ў Суздалі. З 1883 г. перыядычна жыве на Вілейшчыне, у Бірштанасе (цяпер Літва).

Ясноўскі Фёдар Іванавіч
(1833, г. Ігумен Мінскай губ. — 1902, г. Масква, Расія)

Жывапісец-пейзажыст. Майстар акварэлі.

Вучыўся ў школе Строганава, якая пазней была ператворана ў Другую школу тэхнічнага малявання (2-ю Маскоўскую рысавальную школу — будучую знакамітую Строганаўку). У 1854 г. быў прадстаўлены да звання някласнага мастака пейзажнага жывапісу. Акадэмік акварэльнага жывапісу з 1860 г. Выкладаў у Строганаўскім вучылішчы.

Некалькі прац мастака («Камяні», «Летні пейзаж») захоўваюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь.

Аскназій Ісаак Львовіч
(1856, г. Дрыса (цяпер г. Верхнядзвінск) Віцебскай губ. — 1902)

Акадэмік гістарычнага жывапісу.

Нарадзіўся ў сям'і заможнага купца-хасіда, што паходзіў ад старажытнага рабінскага роду, атрымаў рэлігійнае выхаванне.

Вучыўся ў Імператарскай Акадэміі мастацтваў у Санкт-Пецярбургу (1874–1879). За дыпломную работу «Хрыстос і грэшніца» атрымаў вялікі залаты медаль (1879). Здзейсніў пенсіянерскую паездку па Заходняй Еўропе, працаваў у Італіі, Германіі, Польшчы. З 1884 г. жыў у Віцебску. Яго творы прысвечаны галоўным чынам біблейскім сюжэтам, тэмам правінцыйнага жыцця гарадоў і мястэчак: «Яўрэйскае вяселле», «Прыход суботы», «Выпрабаване жаніха», «Тужлівыя весткі» (усе 1890-я), «Па пазыку» (1892).

Бялыніцкі-Біруля Вітольд Каэтанавіч
(1872, в. Крынкі Бялыніцкага р-на Магілёўскай губ. — 1957, г. Масква, Расія)

Беларускі, рускі і савецкі жывапісец-пейзажыст, народны мастак Беларусі (1944) і РСФСР (1947).

Нарадзіўся ў сям'і дробнага арандатара. Вучыўся ў Кіеўскай мастацкай школе М. І. Мурашкі, пазней у Маскоўскім вучылішчы жывапісу, скульптуры і дойлідства. У Маскве мастак пазнаёміўся з І. Левітанам, працаваў у яго майстэрні. У 1892 г. П. Траццякоў набыў для сваёй галерэі палатно «З наваколляў Пяцігорска».

У 1904 г. Бялыніцкага-Бірулю абралі членам Таварыства перасоўнікаў, а праз чатыры гады ўдастоілі звання акадэміка жывапісу. Ён стаў членам Саюза рускіх мастакоў і Таварыства мастакоў імя А. І. Куінджы. У 1911 г. карціна «Час цішыні» атрымала два медалі — у Мюнхене і Барселоне. У тым жа годзе створана адно з найлепшых палотнаў — «Зімовы сон» (бронзавы медаль на Міжнароднай выстаўке ў Барселоне).

У 1912 г. набыў участак зямлі ў Цвярской губерні, пабудаваў сядзібу з майстэрняй, якую назваў «Чайка». У 1922 г. стаў членам Асацыяцыі мастакоў Расіі. У савецкі час развіваў традыцыі рускага лірычнага пейзажа канца XIX ст., быў адным са стваральнікаў жанру мемарыяльнага пейзажа. Тэма Вялікай Айчыннай вайны прадстаўлена карцінамі «Чырвоная армія ў лясах Карэліі», «Па слядах фашысцкіх варвараў».

Памёр мастак на дачы «Чайка». Пахаваны ў Маскве на Новадзявочых могілках.

У Беларусі знаходзяцца 444 палотны В. К. Бялыніцкага-Бірулі (Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь, Магілёўскі музей Бялыніцкага-Бірулі, Віцебскі мастацкі музей, Магілёўскі абласны мастацкі музей імя П. Масленікава), таксама творы захоўваюцца ў музеях Расіі, Украіны, Кыргызстана, прыватных зборах.

Рушчыц Фердынанд Эдуардавіч
(1870, маёнтак Багданава Ашмянскага пав. (цяпер Валожынскі р-н Мінскай вобл.) — 1936, там жа)

Жывапісец, графік, сцэнограф.

Сярэднюю адукацыю атрымаў у Мінскай гімназіі. З 1890 г. вучыўся ў Санкт-Пецярбургскім універсітэце. У 1892–1897 гг. навучаўся жывапісу пад кіраўніцтвам І. І. Шышкіна і А. І. Куінджы ў Імператарскай Акадэміі мастацтваў, дзе ў 1897 г. дэбютаваў на выстаўке дыпломных работ. У 1899 г. прайшла першая выстаўка ў Вільні. Прымаў удзел у аб'яднанні «Свет мастацтва».

У 1900 г. у Кракаве ўступіў у таварыства польскіх мастакоў мадэрнісцкай арыентацыі «Штука»

(sztuka, з польск. «мастацтва»), арганізаваў выстаўку аб'яднання ў Вільні ў 1903 г. У 1904–1907 гг. выкладаў жывапіс у Вучылішчы прыгожых мастацтваў, у 1907–1908 гг. — прафесар Акадэміі прыгожых мастацтваў у Кракаве.

У 1918–1919 гг. стаў першым дэканам аддзялення прыгожых мастацтваў ва Універсітэце Стэфана Баторыя. У 1921 г. арганізаваў першую афіцыйную выстаўку польскіх мастакоў у Гран-Пале ў Парыжы, за што быў узнагароджаны ордэнам Ганаровага легіёна. У 1935 г. прэзідэнт Польшчы І. Масціцкі ўдастоіў яго звання ганаровага прафесара Універсітэта Стэфана Баторыя.

Зайцаў Мацвей Маркавіч
(1880, в. Суткі Магілёўскай губ. — 1942)

Жанрыст, партрэтыст, пейзажыст, ілюстратар.

Вучыўся ў Кіеўскай рысавальнай школе М. І. Мурашкі (пачатак 1890-х). З 1899 г. працягнуў навучанне ў Маскоўскім вучылішчы жывапісу, скульптуры і дойлідства, дзе сярод яго настаўнікаў быў У. Сяроў. Удзельнік выстаў з 1897 г. Пасля заканчэння вучылішча (1907) працы М. Зайцава («Партрэт артыста С. І. Феакціставa», «Прыбой», «Аўтапартрэт», «Сумныя думы», «Асірацелыя», «Крым» і інш.) дэманструюцца на выстаўках Таварыства перасоўных мастацкіх выстаў і Маскоўскага таварыства аматараў мастацтваў, членам якіх ён з'яўляўся.

У гады савецкай улады М. Зайцаў працягваў актыўна працаваць; сярод найбольш вядомых прац — «Партрэт В. Бялыніцкага-Бірулі» (1922). Уступіў у Асацыяцыю мастакоў рэвалюцыйнай Расіі (1922–1927) і пазней у Асацыяцыю мастакоў рэвалюцыі (1927–1930). Адныmі з апошніх карцін жывапісца былі «Аўтапартрэт» і «Маскоўскі дворык вясной» (абедзве 1939).

Астаповіч-Бачарова Зінаіда Антонаўна
(1898, г. Мінск — 1993, г. Віцебск)

Партрэтыст, пейзажыст.

Вучылася ў Гродзенскай жаночай гімназіі (1908–1914), Аляксандраўскай жаночай гімназіі (Санкт-Пецярбург, 1914–1915), Рысавальнай школе Імператарскага (з 1918 — Усерасійскага) таварыства заахвочвання мастацтваў (1915–1918, графічнае аддзяленне) у П. Навумава, А. Эберлінга, А. Рылава, І. Білібіна; у 1923–1925 гг. — у А. Эберлінга, У. Лявіцкага.

Выкладала маляванне ў школах Петраграда (1919), школах Навасёлкаў і Мар'інай Горкі Мінскай вобл. (1920–1922), маляванне і чарчэнне ў школах Ленінграда, на рабфаке Ленінградскага ветэрынарнага інстытута (1930–1941), школах Заазёр'я (Свярдлоўская вобл., 1941–1944), школах Ленінграда (1944–1945). Удзельніца выставак з 1952 г.

Аўтар прац: «Дзяўчына за чытаннем», «Інтэр'ер з лямпай», «Аўтапартрэт. Мне 17 гадоў»; плаката «Заваёўвайце паветра і час»; серыі «Віцебскія дворыкі». Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Віцебскім мастацкім музеі, зборы сям'і ў Маскве, Віцебску і Мінску, прыватных калекцыях за мяжой.

Сляпян Майсей (Меер) Герцавіч
(1872, г. Мінск — 1941, г. Ленінград, Расія)

Скончыў Адэскую рысавальную школу з бронзавым медалём, Пецярбургскую Імператарскую Акадэмію мастацтваў (1892–1895). У 1901 г. атрымаў званне мастака за карціну «У Акварыуме». Па некаторых звестках, у Пецярбургу працаваў як тэатральны мастак.

М. Сляпян быў членам творчага аб'яднання «Суполка мастакоў», заснаванага ў 1910 г. на базе «Новага саюза перасоўных выставак», і Яўрэйскага таварыства заахвочвання мастацтваў.

У Мінску ўступіў ва Усебеларускае аб'яднанне (асацыяцыю) мастакоў. У 1930 г. прымаў удзел у выстаўцы Таварыства імя А. І. Куінджы, якая праходзіла ў залах Акадэміі мастацтваў Санкт-Пецярбурга.

Сярод работ мастака — «Акно», «Партрэт скульптара Г.», «Эцюд дзяцей бежанцаў» і інш.

Художники — выпускники российских школ Санкт-Петербурга и Москвы из Беларуси в XIX – начале XX века

В собраниях государственных музеев Беларуси сохранились произведения немногих из живописцев Беларуси, связанных с российскими художественными школами в Санкт-Петербурге и Москве в XIX и на рубеже XX в.

Самым главным художественным заведением Российской империи была Академия «трех знатнейших искусств», основанная в Санкт-Петербурге по указу императрицы Елизаветы Петровны в 1757 г. Первым учеником Императорской Академии художеств, происходившим из присоединенного к России в конце XVIII в. Северо-Западного края, считается гравер Михал Подолинский (1783–1856). Он родом из-под Орши, учился в портретном классе академии с 1802 по 1808 г. и получил «аттестат первой степени со шпагой».

В 1820-е гг. в Петербург «для дальнейшего совершенствования в живописи и рисунке» на четыре года был послан как стипендиат Виленского университета Валентий Ванькович (1825–1829). Он успешно учился у корифея исторической живописи академика А. Е. Егорова и претендовал после завершения образования и получения большой золотой медали на шестилетнюю заграничную пенсионерскую поездку (которую так и не смог осуществить из-за нехватки средств у Виленского университета). Долгое время в Беларуси не было ни одного произведения этого выдающегося художника. На выставке представлен «Портрет Томаша Зана», 1839 (?), корпоративная коллекция ОАО «Белгазпромбанк»), написанный во время учебы Ваньковича в Санкт-Петербурге.

В. Ванькович получил от Академии художеств звание «назначенного» и собирался писать программу на «действительного академика». После окончания учебы его пребывание на родине в Минске было краткосрочным: он сразу уехал за границу. Вместе с В. Ваньковичем учились уроженцы края К. Подчашинский и И. Невиль.

В 1832 г. после поражения ноябрьского восстания 1830 г. как рассадник смуты и «гнездилище польского вольнодумства» был закрыт Виленский университет: многие его преподаватели и студенты поддержали восставших. Закрылась и кафедра изящных искусств, которая действовала при университете около 40 лет. Еще раньше указом Александра I (1823) учеба за границей была запрещена. Внимание всех желающих стать художниками обратилось на Петербург. В 1830-х гг. XIX в. резко возросла роль Санкт-Петербургской Императорской академической школы. Так, в силу исторических причин Академия художеств в Санкт-Петербурге стала доминантой художественного образования на белорусских землях со второй трети XIX в., хотя взаимодействие художественных школ Вильны и Петербурга началось значительно раньше, в начале 1800-х.

Столичный Петербург притягивал большими возможностями — разнообразием творческой жизни, богатыми художественными коллекциями, возможностью императорских заказов и быстрого признания.

В 1827–1839 гг. в Академии художеств в мастерской Максима Воробьева учился уроженец местечка Улла, что на Витебщине, признанный мастер

Академический двор. Фото конца XIX в.

Здание Академии художеств. Фото 2000-х гг.

Здание Санкт-Петербургской академии художеств. Фото начала XX в.

натюрморта Иван Хруцкий, в 1840-е гг. — его братья Андрей и Евстафий (последний остался жить в Петербурге). Традицию семейственного обучения продолжили бывшие крепостные могилевских владений князей Любомирских братья Сергей (1818–1870), Иосиф, Василий и Николай Зарянко в 1830-е, а в 1850–1870-е гг. — уроженцы Игуменского повета Минской губернии братья Горавские: Аполлинарий учился в академии с 1851 по 1860 г., Ипполит — с 1855 по 1864 г., Гилярий — с 1868 по 1873 г.

В 1830–1840-е гг. в Академии художеств учились Константин Кукевич (1818–1840) и Кондрат Корсалин (1809–1877) из Слуцка, в 1850-е — Никодим Силиванович (1834–1919) из-под Молодечно.

В первой половине XIX в. в Российской империи стали открываться и другие учебные заведения, где можно было получить художественное образование. В 1843 г. в Москве начало действовать более демократичное, чем Академия художеств, Училище живописи и ваяния при Московском художественном обществе. После присоединения к нему в 1865 г. Московского дворцового архитектурного училища это учебное заведение получило название Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Для живописцев и скульпторов курс обучения длился восемь лет. Выпускники Московского училища и Петербургской академии художеств фактически имели одинаковый статус, хотя престиж академии был неизмеримо выше. С 1856 г. в училище начал преподавать выпускник академии уроженец деревни Ляды Могилевской губернии Сергей Зарянко. Старшим профессором живописи в училище он оставался до смерти в 1870 г. Портрет вице-президента Академии художеств Федора Толстого (1850, НХМ РБ, авторское повторение) считается вершиной творчества живописца.

В 1890-е гг. в этом учебном заведении у И. Левитана, С. Коровина, В. Поленова и И. Прянишникова учились уроженец Могилевщины Витольд Бялыницкий-Бируля и Станислав Жуковский с Гродненщины, который открыл в Москве в 1907–1917 гг. частную школу живописи.

Хорошую репутацию имела либеральная по правилам поступления Государственная рисовальная школа при Обществе поощрения художников, основанная в Петербурге в 1839 г. Школа занималась подготовкой мастеров для художественной промышленности. Особенно

привлекательным было то, что учеников принимали круглый год и самых способных из них со временем освобождали от платы за обучение и даже давали стипендии. С 1901 г. ежегодно двоих выпускников школы направляли в заграничные командировки. Двадцать лет (с 1865 по 1885) в этой школе преподавал Аполлинарий Горавский, а с 1895 по 1916 г. — Тадеуш Дмоховский из-под Пинска. В 1906 г. директором школы стал Николай Рерих. В его бытность в школу поступили: в 1906 г. — Марк Шагал (1887–1985), в 1910-е — выпускники гродненской гимназии, в будущем известные белорусские графики брат и сестра Аркадий (1896–1941) и Зинаида (1898–1993) Астаповичи.

Немногие из выпускников российских школ в XIX в. возвращались работать на родину. Примером могут служить Иван Хруцкий, который последние двадцать лет жизни работал в своем имении Захарничи под Полоцком, и Михаил Подолинский, преподававший в минской гимназии вплоть до своей смерти.

После окончания академии многие из ее воспитанников бывали на родине лишь наездами, когда получали заказ или временную работу. Так, Ипполит Горавский сначала учил детей генерала Дружинина в Минске, а позднее состоял «куратором» в имении Трощинских на Украине. Апполинарий Горавский писал картины для костелов, Силиванович расписывал православные храмы в Лидском уезде. Невостребованные на родине, они рано или поздно уезжали в крупные художественные центры России или Королевства Польского. Так, уроженцы Минска художники Тит Бычковский, Казимир Мордасевич, Лев Пигулевский прочно вошли в историю польского искусства, а Исаак Аскназий, Аполлинарий Горавский, Витольд Бялыницкий-Бируля и Станислав Жуковский — русского.

После подавления национально-освободительного восстания 1863 г. (ему посвящена картина Ипполита Горавского «Смерть повстанца», 1863, НХМ РБ) местной католической интеллигенции (кроме духовных особ и врачей) было запрещено занимать должности в крае. На все вакантные места, в том числе и преподавателей рисования, приглашали художников из центральных российских губерний. Зарплата учителям и чиновникам, работавшим в Северо-Западном крае, особым распоряжением правительства удваивалась. И белорусские губернии с 1830-х гг. приняли целую армию профессиональных преподавателей рисования. В их числе были и около 30 художников с высшим академическим образованием. Многие из них работали в Беларуси только несколько лет, другие задерживались на десятилетия. В Беларуси жили, работали и участвовали в местных выставках многие русские живописцы — выпускники Академии художеств: А. Строков, М. Микешин, Н. Атрыганьев, А. Мещерский, И. Шишкин, П. Суходольский, Г. Семирадский, Л. Плахов, И. Похитонов, М. Энгель, П. Сейтгоф, Н. Неврев, К. Савицкий, Ю. Клевер и, наконец, великий русский художник И. Репин.

Сведения о преподавателях-белорусах в гимназиях и училищах городов Беларуси единичны (например, неклассный художник Я. Зенькович преподавал в Гродно около 20 лет). Можно представить, какое количество воспитанников было обучено рисованию, но результаты их творческого труда практически неизвестны, картины не сохранились. И дело не только в двух войнах XX столетия, принесших разрушения и невосполнимые утраты в сфере культуры, хотя и в этом тоже. Большинство художников были вынужденными и временными жителями чужого и чуждого им края, они, хотя и стремились, но не смогли создать пусть тонкий, но образованный слой культурной среды белорусских городов. Незавидной была судьба этой первой волны «художественных миссионеров» — имена их канули в безвестности.

Другая волна художников — уроженцев Беларуси, закончивших Академию художеств на рубеже XX в., принесла более значительные результаты.

В 1870–1880-е гг. в академии учились Антоний Васютинский (1858–1935) из Могилева и минчанин Казимир Мордасевич (1859–1923), Александр Лукашевич (1865–?) из местечка Сенно Могилевской губернии, уроженец Гродненщины Антоний Каменский (1860–1923), Пинского уезда Тадеуш Дмоховский (1852–1930), Зенон Ленский (1864–1927), Генрих Вейсенгоф (1874–1922), Жозефина Пашкевич из-под Минска.

Велико количество еврейских фамилий среди учеников. Несмотря на трехпроцентный ценз и трудности с получением прав на жительство в Петербурге, в Академию художеств поступают Илья Гинзбург (1859–1939) из Гродно, Исаак Аскназий (1856–1903) из Дриссы, минчане Борух

Каценбоген (1864–1912) и Янкель (Яков) Кругер (1869–1940), Моисей Маймон (1860–1923) из-под Новогрудка, Лев Альперович (1874–1913) из местечка Куренец Виленской губернии, Моисей Слепян (1872–1942) из Минска и Семен Абугов (1877–1950) из местечка Березино Минской губернии и многие другие евреи Северо-Западного края.

Приход в академию в 1894 г. передвижников и связанная с этим демократическая реформа академии снова сделали ее притягательной для талантливой молодежи белорусских земель. В 1890-е гг. свои мастерские в академии открывают реалисты И. Репин, В. Маковский, И. Шишкин, А. Куинджи.

В 1890-е гг. в мастерские художников-передвижников поступают Лев Альперович, Янкель Кругер, Фердинанд Рущиц, Моисей Слепян. Все они вернулись на родину и работали для нее. Рущиц, например, основал в Вильне польскоязычный журнал «Tygodnik Wileński» — аналог петербургского «Мира искусства» в Северно-Западном крае. Этот журнал освещал события художественной жизни края, пропагандировал творчество местных живописцев. Специальный номер журнала был посвящен артистическому Минску, где Рущиц провел гимназические годы. По инициативе художников — выпускников Академии художеств в белорусские города приглашали так называемые параллельные выставки передвижников, знакомившие с достижениями русского реализма, организовывали выставки местных художников и любителей. Выпускники Академии художеств в Петербурге открывали первые частные школы рисования: в 1897 г. — Юрий Пэн в Витебске, в 1904–1906 гг. в Минске — Янкель (Яков) Кругер, Яков Каценбоген и Игнатий Яременко. Программы этих учебных заведений были построены по схеме академических школ, одной из целей их работы была подготовка к поступлению в Академию художеств в Петербурге.

Нельзя не признать исключительной роли Санкт-Петербургской академии художеств и Московского училища живописи, ваяния и зодчества в формировании на протяжении столетия — с 1830 г. и, по сути, до 1930-х гг. — художественной среды в Беларуси. На территории нашей страны не существовало ни одного высшего учебного художественного заведения до 1918 г., когда Марк Шагал открыл в Витебске Высшее народное художественное училище.

Академия художеств, а впоследствии и Московское училище живописи, ваяния и зодчества были главными художественными заведениями огромной империи, центром притяжения талантливой молодежи со всех ее окраин. Из нее выходили наиболее образованные и профессиональные художники, которые впоследствии создали однородную художественную среду на всех окраинах метрополии на рубеже веков, сформировали эстетический вкус населения, создали маленькие филиалы академии — частные школы с разработанными и утвержденными академией программами обучения. Практически все губернские и уездные города имели преподавателей с российским академическим образованием. Это значительно расширило возможности получения начальных знаний в области изобразительного искусства непосредственно на местах, дало шанс многим художникам из народа. Столь же значительна и культуртрегерская роль Академии художеств, включавшей в русло великодержавной русской художественной традиции учеников-«инородцев» благодаря жесткой регламентированности в выборе сюжетов и тем, консервативности обучения и каноничности методик преподавания. Интересно, что при такой тотальной художественной гегемонии искусство белорусских земель начала XX в. не осталось только провинциальным вариантом, зависимой функцией от столичных достижений. Оно не поддалось академической нивелировке, а в начале XX в. смогло породить своеобразные самобытные феномены.

У выпускников Академии художеств Юрия Пэна учился Марк Шагал, у Янкеля Кругера — Хаим Сутин, у Ивана Трутнева — Язеп Дроздович. Их имена широко известны. Пародокс в том, что эти художники никогда не были учениками академии. Их творчество получило известность во многом благодаря тому, что они смогли преодолеть академические каноны своих учителей, дав в живописи свежее оригинальное видение мира, впитавшее традиционную религиозную образность старых культурных цивилизаций народов Беларуси.

Надежда Усова,
заместитель генерального директора по научной работе
Национального художественного музея Республики Беларусь

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПОДРАЗДЕЛЕ «ШКОЛЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА И МОСКВЫ»

Корсалин Кондрат Ильич
(1809, г. Слуцк — не ранее 1883, г. Слуцк)

Живописец, портретист.

Первоначальное художественное образование получил у преподавателя рисунка Слуцкой гимназии Т. Гессе. Поступил вольнослушателем Императорской Академии художеств в Петербурге (1836), по окончании (1839) получил звание свободного внеклассного художника. Зачислен на должность художника 12-й Российской духовной миссии в Пекине, куда К. Корсалин прибыл в 1840 г. и находился около трех лет.

По болезни вернулся в Россию и поселился в Иркутске (1843), затем снова переехал в Санкт-Петербург (1846). Продолжал заниматься живописью, писал иконы. В 1854 г. получил звание академика за портрет оберсвященника армии и флотов Кутневича. Во время пребывания в Петербурге писал пейзажи, портреты, картины на библейские сюжеты, иконы. В 1879–1883 гг. жил в Слуцке. Из числа сохранившихся работ: «Портрет неизвестного», «Портрет К. Я. Дарагана», «Портрет А. И. Дарагана», «Портрет молодого человека», иконы «Рождество Христово» и «Воскресение Христа» для церкви русского консульства в японском городе Хакадате, пейзаж «Вид на загородный дворец в окрестностях Пекина».

Силиванович Никодим Юрьевич
(1834, д. Цинцевичи Вилейского уезда Вилейской губ. — 1919, д. Цинцевичи)

Живописец, портретист.

Родился в семье государственного крестьянина, что позволило получить общее образование в уездном пятиклассном училище в Молодечно. В 1859 г. поступил в Императорскую академию художеств в Петербурге, где специализировался на портретной живописи. Через четыре года Силиванович получил звание свободного художника, после чего вернулся в родную деревню; в 1864–1866 гг. жил в Вильне, имел собственную мастерскую и занимался церковной живописью. В 1870 г. вновь поступил в Петербургскую академию художеств, занимался на мозаичном отделении в Ф. Бруни и Т. Неффа, по завершении которого получил звания классного художника 2-й степени, позже — 1-й степени. Талантливого художника заметил К. Брюллов, который предложил ему принять участие в создании мозаик в Исаакиевском соборе в Петербурге («Тайная вечеря», «Несение Креста», «Поцелуй Иуды»), за которые в 1877 г. художник получил звание академика и назначен старшим художником-мозаистом в Академии искусств. Выполнил мозаики «Воскресение Христа» в храме Спаса на Крови в Петербурге, «Христос во Славе» для собора Спасо-Ефимиева монастыря в Суздале. С 1883 г. периодически живет на Вилейщине, в Биржтанасе (ныне Литва).

Ясновский Федор Иванович
(1833, г. Игумен Минской губ. — 1902, г. Москва, Россия)

Живописец-пейзажист. Мастер акварели.

Учился вшколе Строганова, которая позднее была преобразована во Вторую школу технического рисования (2-ю Московскую рисовальную школу — будущую знаменитую Строгановку). В 1854 г. был представлен к званию неклассного художника пейзажной живописи. Академик акварельной живописи с 1860 г. Преподавал в Строгановском училище.

Несколько работ художника («Камни», «Летний пейзаж») хранятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь.

Аскназий Исаак Львович
(1856, г. Дрисса (ныне г. Верхнедвинск) Витебской губ. — 1902)

Академик исторической живописи.

Родился в семье зажиточного купца-хасида, который происходил из древнего раввинских рода, получил религиозное воспитание.

Учился в Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге (1874–1879). За дипломную работу «Христос и грешница» получил большую золотую медаль (1879). Совершил пенсионерскую поездку по Западной Европе, работал в Италии, Германии, Польше. С 1884 г. жил в Витебске. Его произведения посвящены в основном библейским сюжетам, темам провинциальной жизни городов и поселков: «Еврейская свадьба», «Приход субботы», «Испытанные жениха», «Тоскливые вести» (все 1890-е), «За долгом» (1892).

Бялыницкий-Бируля Витольд Каэтанович
(1872, д. Крынки Белыничского р-на Могилевской губ. — 1957, г. Москва, Россия)

Белорусский, русский и советский живописец-пейзажист, народный художник Беларуси (1944) и РСФСР (1947).

Родился в семье мелкого арендатора. Учился в Киевской рисовальной школе Н. И. Мурашко, позже

в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В Москве художник познакомился с И. Левитаном, работал в его мастерской. В 1892 г. П. Третьяков приобрел для своей галереи полотно «Из окрестностей Пятигорска».

В 1904 г. Бялыницкого-Бирулю избрали членом Товарищества передвижников, а через четыре года удостоили звания академика живописи. Он стал членом Союза русских художников и Общества художников имени А. И. Куинджи. В 1911 г. картина «Час тишины» получила две медали в Мюнхене и Барселоне. В том же году создано одно из лучших полотен — «Зимний сон» (бронзовая медаль на Международной выставке в Барселоне).

В 1912 г. приобрел участок земли в Тверской губернии, построил усадьбу с мастерской, которую назвал «Чайка». В 1922 г. стал членом Ассоциации художников России. В советское время развивал традиции русского лирического пейзажа конца XIX в., был одним из создателей жанра мемориального пейзажа. Тема Великой Отечественной войны отмечена картинами «Красная армия в лесах Карелии», «По следам фашистских варваров».

Скончался художник на даче «Чайка». Похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище.

В Беларуси находятся 444 полотна В. К. Бялыницкого-Бирули (Национальный художественный музей Республики Беларусь, Могилевский музей Бялыницкого-Бирули, Витебский художественный музей, Могилевский областной художественный музей им. П. Масленикова), также произведения хранятся в музеях России, Украины, Кыргызстана, частных собраниях.

Рущиц Фердинанд Эдуардович
(1870, имение Богданово Ошмянского уезда (ныне Воложинский р-н Минской обл.) — 1936, там же)

Живописец, график, сценограф.

Среднее образование получил в Минской гимназии. С 1890 г. учился в Санкт-Петербургском университете. В 1892–1897 гг. обучался живописи под руководством И. И. Шишкина и А. И. Куинджи в Императорской Академии художеств, где в 1897 г. дебютировал на выставке дипломных работ. В 1899 г. прошла первая выставка в Вильне. Принимал участие в объединении «Мир искусства».

В 1900 г. в Кракове вступил в общество польских художников модернистской ориентации «Штука» (sztuka, с польск. «искусство»), организовал выставку объединения в Вильне в 1903 г. В 1904–1907 гг. преподавал живопись в Училище изящных искусств, в 1907–1908 гг. — профессор Академии изящных искусств в Кракове.

В 1918–1919 гг. стал первым деканом отделения изящных искусств в Университете Стефана Батория. В 1921 г. организовал первую официальную выставку польских художников в Гран-Пале в Париже, за что был награжден орденом Почетного легиона. В 1935 г. президент Польши И. Мостицкий удостоил его звания почетного профессора Университета Стефана Батория.

Зайцев Матвей Маркович
(1880, д. Сутки Могилевской губ. — 1942)

Жанрист, портретист, пейзажист, иллюстратор.

Учился в Киевской рисовальной школе Н. И. Мурашко (начало 1890-х). С 1899 г. продолжил обучение в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где среди его учителей был В. Серов. Участник выставок с 1897 г. После окончания училища (1907) работы М. Зайцева («Портрет артиста С. И. Феоктистова», «Прибой», «Автопортрет», «Печальные думы», «Осиротевшие», «Крым» и др.) демонстрируются на выставках Товарищества передвижных художественных выставок и Московского общества любителей художеств, членом которых он являлся.

В годы советской власти М. Зайцев продолжил активно работать; среди наболее известных работ — «Портрет В. Бялыницкого-Бирули» (1922). Вступил в Ассоциацию художников революционной России (1922–1927) и позже в Ассоциацию художников революции (1927–1930). В числе последних картин живописца были «Автопортрет» и «Московский дворик весной» (обе 1939).

Астапович-Бочарова Зинаида Антоновна
(1898, г. Минск — 1993, г. Витебск)

Портретист, пейзажист.

Училась в Гродненской женской гимназии (1908–1914), Александровской женской гимназии (Санкт-Петербург, 1914–1915), Рисовальной школе Императорского (с 1918 — Всероссийского) общества поощрения художеств (1915–1918, графическое отделение) у П. Наумова, А. Эберлинга, А. Рылова, И. Билибина; в 1923–1925 гг. — у А. Эберлинга, В. Левицкого.

Преподавала рисование в школах Петрограда (1919), школах Новоселок и Марьиной Горки Минской обл. (1920–1922), рисование и черчение в школах Ленинграда, на рабфаке Ленинградского ветеринарного института (1930–1941), школах Заозерья (Свердловская обл., 1941–1944), школах Ленинграда (1944–1945). Участница выставок с 1952 г.

Автор работ: «Девушка за чтением», «Интерьер с лампой», «Автопортрет. Мне 17 лет»; плаката «Завоевывайте воздух и время»; серии «Витебские дворики». Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Витебском художественном музее, собрании семьи в Москве, Витебске и Минске, частных коллекциях за рубежом.

Слепян Моисей (Меер) Герцевич
(1872, г. Минск — 1941, г. Ленинград, Россия)

Окончил Одесскую рисовальную школу с бронзовой медалью, Петербургскую Императорскую Академию художеств (1892–1895). В 1901 г. получил звание художника за картину «В Аквариуме». По некоторым сведениям, в Петербурге работал как театральный художник.

М. Слепян был членом творческого объединения «Община художников», основанного в 1910 г. на базе «Нового союза передвижных выставок», и Еврейского общества поощрения художеств.

В Минске вступил во Всебелорусское объединение (ассоциацию) художников. В 1930 г. принимал участие в выставке Общества имени А. И. Куинджи, которая проходила в залах Академии художеств Санкт-Петербурга.

Среди работ художника — «Окно», «Портрет скульптора Г.», «Этюд детей беженцев» и др.

Artists from Belarus — alumni of the Russian Schools in St. Petersburg and Moscow in the 19th – early 20th century

The main educational establishment of arts in the Russian Empire was the Academy of Arts founded in St. Petersburg by the order of the Empress Elizaveta Petrovna in 1757. The first student of the Academy originating from the Belarusian lands annexed to Russia in the late 18th century was Michal Padalinski.

In the 1820s, in order 'to master painting and drawing', Walenty Wankowicz arrived in St. Petersburg and stayed there for four years (1825–1829). K. Padcasinski and I. Nevil studied with him and were also natives of the region.

In 1832, after the 'November uprising' of 1830 was defeated, Vilna University was closed since many of its teachers and students supported the uprising. The department of Fine Arts which worked at the University for about 40 years was closed as well.

In 1827–1839, Ivan Hrucki, a native of Ulla village in the Vicebsk region, and known master of still life painting, studied at the studio of Maxim Vorobyov in the Academy of Arts. In the 1840s, he was followed by his brothers Andrey and Evstafi (the latter stayed in Petersburg). The tradition of family study was continued by brothers Sergey, Iosif, Vasily and Nikolay Zaranka in the 1830s; in the 1850s–1870s by the Haraŭsky brothers — Ipalit (1855–1864), Apalinari (1851–1860) and Hilari (1868–1873). In the 1830s–1840s, Kanstantsin Kukevich and Konrad Karsalin studied at the Academy of Arts; and in the 1850s — Nikadzim Silivanovich.

In 1843, in Moscow, the School of Painting, Sculpture and Architecture was opened. In 1856, a graduate of the Academy of Arts Sergey Zaranka started to teach there. He was the senior professor of painting until his death in 1870. In the 1890s, in Moscow, Bialynitsky-Birulya Vitold and Stanislaw Żukowski studied under I. Levitan, S. Korovin, V. Polenov and I. Pryanishnikov.

The state Drawing School at the Society for Encouraging Artists was founded in 1839. The School prepared masters for the arts industry. For twenty years (from 1865 till 1885), Apalinari Haraŭski taught there; and from 1895 to 1916, Tadeusz Dmahoŭsky was also a teacher at the school. In 1906 Nikolai Rerikh became the headmaster of the School. During his time the School welcomed Marc Chagall in 1906 as a student, and, in 1910s, brother and sister Arkadz and Zinaida Astapovich, graduates from the Hrodno gymnasium and future famous Belarusian graphic artists.

Not many of the graduates from the Russian Schools in the 19th century returned to their Motherland to work there. Since they were not in demand in their native land, they sooner or later moved to large artistic centres of Russia or of the Kingdom of Poland. Thus, the natives of Minsk, artists Tsit Byckoŭsky, Kazimierz Mardasiewicz, Leŭ Pihuliewsky are firmly associated with the history of Polish art; while Isaak Asknazy, Apalinari Haraŭski, Vitold Bialynitsky-Birulya and Stanislaw Žukowski are associated with the history of Russian art.

The second wave of artists who were natives of Belarus and graduated from the Academy of Arts at the turn of the 20th century had more fruitful results.

In the 1870s–1880s, Antoni Vasiutinski and Kazimierz Mardasiewicz, Aliaksandr Lukašewicz, Antoni Kamenski, Tadeusz Dmahouski, Zianon Lenski, Žozefina Paškiewicz — all from the Minsk neighbourhood — studied at the Academy.

In the 1890s Leŭ Alperovich, Jankel Kruger, Ferdinand Ruszczyc, Moisie Sliepian were accepted to study at the studio of the Itinerant artists.

The St. Petersburg Academy of Arts and Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture were the centres of attraction for the talented youth from all parts of the great empire. The alumni of these educational establishments later created an artistic environment in every corner of the country, formed the aesthetic taste of the people. Serving the needs of the people they opened small affiliates of the Academy — private schools with curricula elaborated and approved by the Academy. In almost all guberneya and county towns there were the teachers with academic education. This significantly widened the possibilities of receiving primary knowledge in the sphere of artistic education, gave a chance to many artists at the beginning of their career. At the same time the assimilatory and enlightenment functions of the Academy of Arts were no less important: it assimilated the 'alien' students into the Russian artistic tradition with the help of strict regulation of subject and theme, the conservatism of education, and canonicity of educational methods. Nevertheless, even with such total artistic hegemony the art of the Belarusian lands in early 20th century was not left to be only a dependent provincial version of the metropolitan academic one. It did not obey academic levelling and, in early 20th century, produced distinctive artistic phenomena.

Juri Pen being the alumni of the Academy of Arts taught Marc Chagall; Jankel Kruger taught Chaïm Soutine; Ivan Trutnev taught Yazep Drazdovich. The names of the latter are widely known. Although they never studied at the Academy of Arts, they managed to overcome the academic canons of their teachers and gave a fresh and new vision of the world which absorbed the traditional folk and religious imagery of the old cultures of the peoples in Belarus.

Nadzeia Usava
Deputy Director for Scientific Work
National Art Museum
of the Republic of Belarus

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS SHOWN IN 'THE SCHOOLS OF ST. PETERSBURG AND MOSCOW' SUBSECTION

Karsalin, Kandrat
(1809, Sluck — not earlier than 1883,?)

Portrait painter.

He was an irregular student of the Imperial Academy of Arts in St. Petersburg. In 1839, the Academy Council awarded him a title of free non-class artist of portrait painting. Later he enrolled as a candidate for the painter's post of the Russian Orthodox mission in Beijing, where Karsalin arrived in 1840. He spent nearly three years there. After coming back to Russia, he settled in Irkutsk, then returned to St. Petersburg and continued painting. In 1854, he was awarded the title of academician. In 1866, he painted the icon of the Resurrection of Jesus for the church of the Russian Consulate in the Japanese city Hakodate.

He returned to his Homeland probably in the 1870s.

Silivanovich, Nikadzim (Nikodim)
(1834, Cincevičі in Vialejka district of Vilna guberniya. — 1919, Cincevičі)

Portrait- painter.

He was born into a state peasant family, was educated in a five-grade school in Maladzečna. In 1859, he entered the Academy of Arts in St. Petersburg where he studied portrait painting. Four years later, Silivanovich received the title of a free artist and returned to his native village where he became engaged in church painting. After studying at the Academy in the class of mosaics (1870), he received the title of class artist of the 2nd degree and then of the 1st degree. The talented artist was noticed by K. Brullov who offered him to take part in creating the 'Last Supper' mosaic for the main iconostasis of Saint Isaac's Cathedral in St. Petersburg. For that work N. Silivanovich was awarded the title of academician in 1877 and assigned a senior mosaic artist.

The artist travelled around Belarus collecting material for his works.

Yasnoŭsky (Jasnowski), Fyodar
(1833, Ihumen, now Červen, of Minsk guberniya –1902)

Landscape painter, master of watercolour painting.

He studied at the Stroganov's school which was later reorganised into the Second Drawing School (Second Moscow Drawing School, future famous Stroganov School). In 1854, he was awarded the title of non-class landscape artist. He became academician of watercolour ornament painting in 1860. He taught at the Stroganov School.

Several works by the artist ('Stones', 'Summer landscape') are in the collection of the National Art Museum of the Republic of Belarus.

Asknazy, Isaak
(1856, Drissa (of Vicebsk guberniya — 1902)

Academician of historical painting.

He was born into the family of a prosperous Hasid merchant, who originated from an old rabbi family, and received religious education.

He studied at St. Petersburg Imperial Academy of Arts. The artist's works were based primarily on Biblical stories and focused on great figures (Jesus Christ, Moses, John the Baptist, the twelve apostles). For his paintings 'Abraham expels Hagar' and 'Christ and the Woman Accused of Adultery' I. Asknazy was awarded a big and a small gold medals. He depicted Jewish characters in paintings 'Moses in the desert' (in the State Tretyakov Gallery in Moscow), 'Dice', 'Mournful tidings', 'The Sabbath', 'Moses's parents', 'The morning visit'.

Bialynitsky-Birulya, Vitold
(1872, Krynki village of Byalyniči district in Mahiliou guberniya — 1957, in Udomlia, Tver region)

Landscape painter, People's artist of BSSR (1944) and RSFSR (1947).

He was born into a gentry family. He studied at the N. Murashko painting school in Kiev, later at Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture. In Moscow, the artist met I. Levitan and worked in his studio. In 1892, P. M. Tretyakov bought the artist's painting 'Pyatigorsk environs' for his collection.

In 1904, Bialynitski-Birulya was elected a member of the Itinerants' Association and, four years later, awarded a title of academician. He became a member of the Union of the Russian Artists and of the A. I. Kuindzhi Society of Artists. In 1911, the painting 'A quiet hour' was awarded two medals in Munich and Barcelona. The same year, one of his best paintings 'Winter dream' was awarded a bronze medal at the International Exhibition in Barcelona).

In 1922, the artist became a member of the Association of Artists of Russia. In Soviet times, he developed the traditions of Russian lyric landscape of the late 19th century. The artist was one of the creators of memorial landscape. The Great Patriotic War theme is marked with the paintings 'Red Army in Karelia Woods', 'In the Wake of the Fascist Barbarians'.

He died in his estate 'Chaika' (Seagull); was buried in the Novodevichy Cemetery in Moscow.

444 works by Bialynitsky-Birulya are in Belarus (in the collections of the National Art Museum of the Republic of Belarus, of the Mahilioŭ Bialynitsky-Birulya Museum, in Vicebsk Art Museum, in Mahilioŭ P. Maslenikaŭ Regional Art Museum), as well as in the museums in Russia, Ukraine, Kyrgyzstan, and in private collections.

Ruszczyc, Ferdinand
(1870, Bahdanava in Ašmiany district of Vilna guberniya (now Valožyn district in Minsk region) — 1936, Bahdanava)

Painter, graphic and theatre artist.

He received secondary education at Minsk gymnasium. In 1890, the artist entered St. Petersburg University. In 1892–1897, he studied painting at the Imperial Academy of Arts under the guidance of I. I. Shishkin and A. I. Kuindzhi. There, in 1897, he presented his works at the graduates' exhibition. In 1899, his first personal exhibition took place in Vilna. The artist participated in the Mir iskusstva (World of Art) association.

In 1900, in Krakow, he joined Sztuka Society of the Polish Artists of modernist orientation, organised the Society's exhibition in Vilna in 1903. In 1904–1907, he taught painting at the School of Fine Arts, in 1907–1908 was the professor of the Academy of Fine Arts in Krakow.

In 1918–1919, the artist was the first dean of the Department of Fine Arts at Stephen Báthory University. In 1921, he organized the first official exhibition of Polish artists in Grand Palais in Paris and was awarded the Order of the Legion of Honour. In 1935, the President of Poland I. Moscicki awarded him the title of Honoured professor of the Stephen Báthory University.

Zaytsaŭ (Zaitsev), Matvei
(1880, Sutki village of Mahilioŭ guberniya — 1942)

Genre, portrait and landscape painter, illustrator.

The artist studied at N. Murashko Painting School in Kiev in the early 1890s. Since 1899, he continued studying at Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture where V. Serov was among his teachers. He participated in exhibitions since 1897. After the graduation from the school (1907), M. Zaytsaŭ presented 'Portrait of

the artist S. I. Feoktistov', 'The surf', 'Self-portrait', 'Sad thoughts', 'The orphaned', 'Crimea' and his other works at the exhibitions of the Itinerants and of Moscow Society of Art Lovers as their member.

In the Soviet period, M. Zaytsau continued to work actively. His most known works included 'Portrait of V. K. Byalynicki-Birulia' (1922). He was a member of the Association of the Artists of Revolution (1927–1930). The last painter's works included 'Self-portrait' and 'Moscow Yard in Spring' (both of 1939).

Astapovich-Bocharova, Zinaida
(1898, Minsk–1993, Vicebsk)

Portrait and landscape painter.

The artist studied at Hrodna women's gymnasium (1908–1914), Aleksandrovskaya gymnasium for girls (St. Petersburg, 1914–1915), in the Drawing School of the Imperial (since 1918 the All-Russian) Society of Encouraging Arts (1915–1918; the Graphics Department) under the supervision of P. Naumov, A. Eberling, A. Rylov, I. Bilibin; in 1923–1925 under the supervision of A. Eberling and V. Levitski.

She taught drawing at schools of Petrograd (1919), of Navasyolki and Mar'ina Horka in Minsk region (1920–1922); taught drawing and draughtsmanship at schools of Leningrad, at Rabfak of Leningrad Veterinarian Institute (1930–1941), in schools of Zaozerye (Sverdlovsk region, 1941–1944), at schools of Leningrad (1944–1945). She participated in exhibitions since 1952.

She was the author of works 'A Girl Reading', 'Interior with a Lamp', 'Self-portrait. I'm 17'; of a poster 'Conquer Air and Time'; of the series: 'Vicebsk yards'. Her works are at National Art Museum of the Republic of Belarus, in Vicebsk Art Museum, in the family collections in Moscow, Vicebsk and Minsk, in private collections abroad.

Sliepian, Moisie
(1872, Minsk — 1942, Lenigrad)

He graduated from Odessa painting school with bronze medal, St. Petersburg Imperial Academy of Arts (1892–1891). In 1901, he was awarded a title of artist for the painting 'In Aquarium'. According to some information, he worked as theatre artist in St. Petersburg.

M. Sliepian was the member of 'Community of Artists' art association founded in 1910 on the basis of the 'New Union of the Itinerant Exhibitions' and the Jewish society for Encouraging Arts.

He joined the All-Belarusian Union (Association) of Artists. In 1930, he participated in the exhibition of A. I. Kuindzhi Society which took place in St. Petersburg Academy of Arts.

The painter's works included 'Window', 'Portrait of a sculptor G.', 'Etude of the refugee children'.

Карсалін Кандрат

Партрэт невядомага. 1840-я гг. Метал, алей. 31,7×26,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Корсалин Кондрат

Портрет неизвестного. 1840-е гг. Металл, масло. 31,7×26,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Karsalin, Kandrat

Portrait of an unknown man. 1840s. Oil on metal. 31.7×26.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Сіліванові Нікадзім

Салдат з хлопчыкам. 1866 г. Палатно, алей. 67,5×55,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Силиванович Никодим

Солдат с мальчиком. 1866 г. Холст, масло. 67,5×55,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Silivanovich, Nikadzim

A soldier with a boy. 1866. Oil on canvas. 67.5×55.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Ясноўскі Фёдар

Летні дзень. 1873 г. Палатно, алей. 48,5×63 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Ясновский Федор

Летний день. 1873 г. Холст, масло. 48,5×63 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Yasnoŭsky, Fyodar

Summer day. 1873. Oil on canvas. 48.5×63 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Аскназій Ісаак

Біблейскі сюжэт. Эскіз. 1880–1890-я гг. Палатно на кардоне, алей. 24×44 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Аскназий Исаак

Библейский сюжет. Эскиз. 1880–1890-е гг. Холст на картоне, масло. 24×44 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Asknazy, Isaak

Biblical story. Sketch. 1880s–1890s. Oil on canvas laid on cardboard. 24×44 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Бялыніцкі-Біруля Вітольд

Хмурны дзень. 1892 г. Палатно, алей. 45,5×69,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Бялыницкий-Бируля Витольд

Хмурый день. 1892 г. Холст, масло. 45,5×69,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Bialynitsky-Birulya, Vitold

A gloomy day. 1892. Oil on canvas. 45.5×69.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Рушчыц Фердынанд

Ля касцёла. 1899 г. Палатно, алей. 103,7×78 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Рущиц Фердинанд

У костела. 1899 г. Холст, масло. 103,7×78 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Ruszczyc, Ferdinand

At a Roman-Catholic church. 1899. Oil on canvas. 103.7×78 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Зайцаў Мацвей

Партрэт В. К. Бялыніцкага-Бірулі. 1922 г. Палатно на кардоне, алей. 44×34,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Зайцев Матвей

Портрет В. К. Бялыницкого-Бирули. 1922 г. Холст на картоне, масло. 44×34,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Zaytsaй, Matvei

Portrait of V. K. Bialynitsky-Birulya. 1922. Oil on canvas laid on cardboard. 44×34.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Астаповіч-Бачарава Зінаіда

Аўтапартрэт. 1923 г. Фанера, алей. 44,5×33,4 см
Калекцыя Е. Д. Смірновай

Астапович-Бочарова Зинаида

Автопортрет. 1923 г. Фанера, масло. 44,5×33,4 см
Коллекция Е. Д. Смирновой

Astapovich-Bocharova, Zinaida

Self-portrait. 1923. Oil on plywood. 44.5×33.4 cm
Collection of E. D. Smirnova

Сляпян Майсей

Клябанскі млын. 1925 г. Фанера, палатно, алей. 46,5×34,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Слепян Моисей

Клебанская мельница. 1925 г. Фанера, холст, масло. 46,5×34,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Sliepian, Moisie

The Kleban mill. 1925. Oil on canvas laid on plywood. 46.5×34.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

МАСТАЦКІЯ ШКОЛЫ НА МЯЖЫ XIX–XX СТАГОДДЗЯЎ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ШКОЛЫ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ

THE ART SCHOOLS AT THE TURN OF THE 19th AND 20th CENTURIES

МАСТАЦКІЯ ШКОЛЫ МЮНХЕНА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ШКОЛЫ МЮНХЕНА

THE MUNICH ART SCHOOLS

Мастацкія школы Мюнхена. 1880–1900-я гг.

На працягу XIX ст. мастацкія школы Германіі прыцягвалі ўвагу прафесараў Імператарскай Акадэміі мастацтваў у Пецярбургу. У сярэдзіне XIX ст. у Расіі лічылася прэстыжным удасканальваць веды ў малюнку і жывапісе не толькі ў Італіі, але і ў Дзюсельдорфе, дзе існавала вядомая школа пейзажнага жывапісу. Але ўжо праз некалькі дзесяцігоддзяў Дзюсельдорф саступіў пальму першынства Мюнхену з яго Каралеўскай акадэміяй выяўленчых мастацтваў і шматлікімі прыватнымі школамі, якія ўяўлялі сабой атэлье-майстэрні. Пад кіраўніцтвам вядомых і прызнаных мастакоў там ішло навучанне, заснаванае на новых прынцыпах стаўлення да рэчаіснасці. У Мюнхене ў другой палове XIX ст. паспяхова суіснавала традыцыйная акадэмічная і наватарская мастацкая адукацыя прыватных школ. «Адпраўляйцеся ў Мюнхен, і Вы адчуеце, што значыць жыць і дыхаць мастацтвам, што значыць народ, якога займае карціна, рэльеф, помнік… Прытым у Мюнхене таннае ўтрыманне; мастакі жывуць не раскошна, але для іх малога хапае на многае», — з захапленнем пісаў у той час ананімны французскі крытык пра творчую атмасферу ў Мюнхене.

Каралеўская акадэмія выяўленчых мастацтваў была адкрыта ў 1770 г. і хутка стала адной з самых вядомых навучальных устаноў Еўропы. У ёй выкладалі такія вядомыя майстры, як Петэр Карнэліус, Вільгельм фон Каўльбах, Карл Тэадор фон Пілоці, Франц фон Штук. «Вывучэнне і абажанне старажытнасці, руплівае пераймание старажытных твораў» — так абазначыў сучаснік прынцыпы навучання ў акадэміі, накіраваныя на вывучэнне багацця не толькі старога нямецкага, але і сусветнага мастацтва. У той час крытыкі падкрэслівалі добрую вывучку і разам з тым недахоп праўдзівай арыгінальнасці ў творчасці яе вучняў.

У 1880 г. у Каралеўскую акадэмію выяўленчых мастацтваў паступіў сын слонімскага рабіна, васямнаццацігадовы Ізраіль Крупене. Твораў мастака, як і звестак з біяграфіі, захавалася вельмі мала. Два прадстаўленыя на выстаўке партрэты — І. І. Поляка і Э. Х. Поляк — у 1920-я гг. былі перададзены іх нашчадкамі ў Беларускі дзяржаўны музей. Напісаныя са скрупулёзнай, амаль фатаграфічнай дакладнасцю, яны дэманструюць уважлівае стаўленне маладога І. Крупене да вывучэння твораў старых нямецкіх майстроў у Мюнхенскай Старой пінакатэцы і цудоўнае валоданне тэхнікай лесіровачнага жывапісу. «Натуральная школа» другой паловы XIX ст. патрабавала дэманстрацыі абсалютнага майстэрства ў перадачы партрэтнага падабенства, аб'ёмнага, ажно да ілюзорнасці, супадзення, віртуознага малюнка фактур любых матэрыялаў. Іншыя нешматлікія творы І. Крупене вядомыя толькі па рэпрадукцыях, з чаго можна зрабіць выснову, што ён альбо змяніў род дзейнасці, альбо, пражыўшы нядоўгае жыццё, памёр у невядомасці.

З 1880-х гг. устарэлы ўзровень кансерватыўнай акадэмічнай адукацыі, якую давала Акадэмія мастацтваў у Санкт-Пецярбургу, перастаў задавальняць маладых мастакоў з Беларусі. Іх пачалі цікавіць прыватныя школы Еўропы, якія адрозніваліся больш прагрэсіўнымі праграмамі навучання, працай з натуры, магчымасцямі захавання творчай індывідуальнасці. Менавіта ў гэты час у Мюнхене адкрылася большасць прыватных школ-майстэрань. Самымі вядомымі з іх былі школа польскага мастака Ё. Бранта (заснавана ў 1866 г.), венгра Ш. Халошы (заснавана ў 1886 г.) і славенца А. Ажбе (заснавана ў 1891 г.).

У навучальных установах Мюнхена займаліся выхадцы з розных краін, у тым ліку і з беларускіх зямель Расійскай імперыі, складваліся

Антон Ажбе. Фота 1904 г.

У майстэрні А. Ажбе. Фота мяжы XIX–XX стст.

інтэрнацыянальныя і нацыянальныя суполкі мастакоў, што канкуравалі адна з адной, але давалі магчымасць шырокага выбару ў навучанні.

У 1889 г. атрымалі стыпендыі і з'ехалі ў Мюнхен з Пецярбурга вучні акадэміі Генрых Вейсенгоф, Зянон Ленскі, з Кіева — вучань мастацкага вучылішча Абрам Маневіч. Ленскага і Вейсенгофа прыцягнулі школы польскіх жывапісцаў — баталіста Ёзафа Бранта і майстра жанравых сцэн Альфрэда Веруш-Кавальскага.

Ёзаф Брант быў знакавай асобай польскай калоніі ў Мюнхене. Выпускнік Мюнхенскай каралеўскай акадэміі, ён апяваў жыццё польскай шляхты, звяртаючыся да гісторыі сваёй айчыны, да падзей, героямі якіх былі казакі, татары, бунтоўная шляхта. Яго батальныя гістарычныя карціны карысталіся папулярнасцю ў польскім мастацкім асяроддзі. У 1878 г. ён стаў членам і ганаровым прафесарам Баварскай акадэміі прыгожых мастацтваў.

З афіцыйнай атмасферы халоднага Пецярбурга маладыя мастакі трапілі ў кола сяброў і аднадумцаў, занятых пошукамі новых сродкаў і прыёмаў жывапісу. Школа Бранта раскрывала зусім іншыя далягляды. Ад сентыменталізму афіцыйных нямецкіх школ яна адрознівалася рэалізмам і прыўзнятай эмацыйнай настроенасцю.

У майстэрні Ё. Бранта на мяжы стагоддзяў некалькі гадоў працаваў ураджэнец Міншчыны, былы вольны слухач майстэрні баталістаў Багдана Вілевальдэ ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў Зянон Ленскі. Жывапіс шматфігурных палотнаў самога Бранта ўражваў, але не стаў для Ленскага ўзорам: яго талент быў больш сціплы, камерны. Гасціннаму і добразычліваму мэтру, напэўна ж, прыйшоўся да душы малады незалежны жывапісец: напрыканцы 1880-х гг. ён напісаў рамантычны партрэт Ленскага — элегантнага дэндзі ў зграбным адзенні з трагічным, амаль «байранаўскім» позіркам. Такога мастака — больш, чым баталіі Бранта — павінны былі прыцягваць творы іншага «мюнхенца»: стыльныя інтэр'еры і таямнічыя сімвалісцкія

жанры польскага жывапісца прафесара Мюнхенскай акадэміі мастацтваў Уладзіслава Чахурскага, які з 1879 г. жыў у Мюнхене. Нездарма пазней, ужо на радзіме, у сваёй вёсачцы Татары каля Ракава ён пабудаваў невялічкі палац у стылі Людовіка XV паводле праекта гэтага вядомага мастака-эстэта.

У беларускіх музеях знаходзяцца чатыры творы Ленскага з фамільнай партрэтнай галерэі, сярод якіх вылучаюцца жывапісныя партрэты яго сястры Эльжбеты Ленскай, у замужжы Васілеўскай, і маці, Таіды Ленскай з Карказовічаў.

Польскі крытык Генрых Пянткоўскі вельмі дакладна вызначыў стыль Ленскага як «дасканалую прастату і дасканалую непрэтэнцыёзнасць». Створаныя ім вобразы сястры і маці інтэлігентныя, поўныя абаяння і прастаты. Каларыт партрэтаў амаль манахромны, вытрыманы ў строгай зеленавата-вохрыстай гаме.

Для Зянона Ленскага, сына багатага землеўласніка, аднаго з вельмі нямногіх прадстаўнікоў «чыстага мастацтва», творчасць была, відавочна, духоўным прытулкам, а не славалюбнай арэнай або спосабам заробку. Таму ён рэдка выстаўляў свае працы і амаль ніколі іх не прадаваў.

Інакш склалася жыццё ўраджэнца Мсціслава Абрама Маневіча. У гэтым невялікім беларускім мястэчку ён пражыў да 20 гадоў і, мяркуючы па назвах работ, шмат пісаў з натуры («Сінагога ў мястэчку», «Мая халодная радзіма»). Пасля заканчэння Кіеўскага мастацкага вучылішча А. Маневіч атрымаў стыпендыю барона Г. Гінцбурга для трохгадовай замежнай стажыроўкі і з’ехаў у Германію, дзе паступіў у Мюнхенскую акадэмію выяўленчых мастацтваў (скончыў яе ў 1907 г.). З 1895 г. там выкладаў вядомы мастак мадэрну сімваліст Франц фон Штук, стыль якога, вытанчаны, трохі зламаны, паўплываў на светаўспрыманне А. Маневіча. Не абышло маладога жывапісца і захапленне постімпрэсіяністамі. Менавіта зліццё некалькіх стылістычных уплываў — мадэрну, сімвалізму, экспрэсіянізму і постімпрэсіянізму — дало феномен Маневіча.

Пасля завяршэння навучання ў акадэміі А. Маневіч правёў персанальную выстаўку ў Мюнхене ў галерэі Kunst Verein, дзе прадставіў працы, якія мелі вялікі поспех: А. Луначарскі назваў жывапісца «бурным, моцным мастаком», Давід Бурлюк называў яго палотны «самацветамі», а самога майстра — «музыкантам фарбаў».

Акадэмія вытанчаных мастацтваў у Мюнхене.
Фота 2000-х гг.

Дэкаратыўным экспрэсіянізмам адрозніваецца карціна «Стары Віцебск», якую можна датаваць пачаткам 1920-х гг.

Але найбольш за ўсіх з Мюнхенам быў звязаны ўраджэнец вёскі Высокае Клімавіцкага павета Магілёўскай губерні Роберт Генін. У 1902 г. пасля заканчэння Адэскага мастацкага вучылішча ён адправіўся на вучобу ў Мюнхен у школу славенца А. Ажбе. У ёй вучылі маляваць не натуру ўвогуле, а канкрэтнага чалавека па пэўнай аўтарскай методыцы. Вялікае значэнне ў школе надавалася вывучэнню анатоміі чалавечага цела, лічылася абавязковым прытрымлівацца прынцыпу прывядзення яго складанай формы да простых элементаў — шара, цыліндра, куба, пасля чаго вялася дэталізацыя, мадэліроўка больш дробнымі плоскасцямі. А. Ажбе вучыў, што форма і тон непарыўна звязаны, і бачыў шлях канкрэтызацыі формы ў выяўленні яе канструкцыі з дапамогай святлоценявых адносін.

І хоць Р. Генін, расчараваны вучобай у Мюнхене ў А. Ажбе, у 1904 г. выехаў у Парыж, гэтая школа моцна паўплывала на яго раннюю творчасць, асабліва ў галіне малюнка. У 1906 г. ён вярнуўся ў Мюнхен, дзе ажно да 1919 г. як карыкатурыст супрацоўнічаў з мясцовым штотыднёвікам «Jugend». Разам з Паўлем Клее ён увайшоў у групу «Зема», пазней, у 1914 г., стаў адным з заснавальнікаў групы «Новы Мюнхенскі Сецэсіён».

Менавіта тут выходзіць у свет альбом яго літаграфій «Фігурныя кампазіцыі» (1912). Гэтыя раннія працы мастака выяўляюць усю разнастайнасць творчых пошукаў і захапленняў майстра.

Вядомасць прыйшла да Геніна ў Мюнхене. У 1913 г. ён падпісаў эксклюзіўны дагавор з вядомым галерыстам Генрыхам Танхаўзерам, паводле якога ўсе гатовыя і ўсе будучыя карціны перадаваліся ў яго галерэю. У гэтым жа годзе адбылася персанальная выстаўка мастака, пасля якой работы Р. Геніна сталі купляць амерыканскія калекцыянеры. У 1920-я гг. ён перабраўся ў Берлін, набыў домік у гарах Швейцарыі.

Мастак-ідэаліст, захоплены сацыялістычнымі ідэямі і жаданнем адчуць «радасць калектыўнай працы», у 1937 г. ён вярнуўся са шчаслівай Швейцарыі ў СССР. Ілюзіі развеяліся амаль адразу. Замоўленую яму фрэску «Збор ураджаю» у павільёне на ВДНГ, якую ён пісаў з захапленнем, не прыняў мастацкі савет. Яна была замазана вапнай. Жыццё мастака скончылася трагічна: у пачатку вайны ён пакончыў з сабой, прыняўшы вялікую дозу морфію.

У пачатку ХХ ст. Мюнхен з яго школамі стаў толькі прэлюдыяй да мастацкага Парыжа, неабходным этапам адыходу ад акадэмізму, засваення новых тэм і матываў, разумення адлюстравання формы ў малюнку і жывапісе. Многія майстры, выхадцы з Беларусі, — З. Ленскі, Р. Генін, Г. Вейсенгоф — з’ехалі з Мюнхена дзеля парыжскіх акадэмій, у якіх лунаў дух наватараў: імпрэсіяністаў, постімпрэсіяністаў і мадэрністаў. Менавіта там яны працягнулі сваё навучанне і сфарміраваліся як майстры жывапісу.

У гісторыі мастацкіх сувязей Беларусі і Германіі «мюнхенская» старонка — адна з самых цікавых, яскравых і шматпланавых. Даследчыкаў тут чакае яшчэ шмат адкрыццяў.

Надзея Усава,
намеснік генеральнага дырэктара па навуковай рабоце
Нацыянальнага мастацкага музея
Рэспублікі Беларусь

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ ТВОРАЎ У ПАДРАЗДЗЕЛЕ «МАСТАЦКІЯ ШКОЛЫ МЮНХЕНА»

Генін Роберт Львовіч
(1884, в. Высокае Клімавіцкага павета Магілёўскай губ. — 1941, г. Масква, Расія)

Жывапісец, графік.

Нарадзіўся ў сям’і крамніка. Вучыўся ў Віленскай народнай мастацкай школе акадэміка І. Трутнева, у Адэскім рысавальнай вучылішчы Таварыства прыгожых мастацтваў імя Вялікага князя Уладзіміра Аляксандравіча. У 1902 г. адправіўся на вучобу ў Мюнхен ў школу А. Ажбе. Пазней пераехаў у Парыж, жыў у камуне мастакоў «Вулей» (1904–1905). У 1904–1906 гг. вучыўся ў Акадэміі Р. Жуліяна і на факультэце сацыяльных навук у Сарбоне, потым вярнуўся ў Мюнхен, дзе ўваходзіў у аб’яднанне «Sema». Удзельнік Восеньскага салона (1907).

Сумесна з М. Фінгештэнам выдаў цыкл гравюр сухой іголкай «З берлінскіх прытонаў» (1919). У 1935 г. у галерэі «Ліліенфельд» прайшла персанальная выстаўка.

У 1936 г. вярнуўся ў СССР, член МАССМ (Маскоўскі абласны саюз савецкіх мастакоў) з 1937 г. У верасні 1941 г., пасля пачатку вайны з Германіяй, спрабаваў запісацца ў апалчэнне. Памёр у Маскве.

Творы захоўваюцца ў Мастацкім музеі Рэгенсбурга, Берлінскай галерэі, Базельскім мастацкім музеі, Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, прыватных калекцыях Германіі, Швейцарыі, Францыі, Галандыі, ЗША, Расіі і Беларусі.

Каменьскі Антон Іосіфавіч
(1860, в. Ярылаўка Ваўкавыскага пав. Гродзенскай губ. — 1933, г. Варшава, Польшча)

Жывапісец, ілюстратар, графік.

Вучыўся ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў (1882–1885). У 1886 г. з-за фінансавых цяжкасцей спыніў вучобу і з’ехаў у Ярылаўку. З 1890 г. жыў у Варшаве, дзе супрацоўнічаў з часопісам «Ілюстрацыйны штотыднёвік».

У 1891 г. пераехаў у Парыж, вучыўся жывапісу і скульптуры ў Акадэміі Р. Жуліяна. Яго ілюстрацыі публікуюцца ў «Le Monde Illustre» і лонданскай «Графіцы». У 1894 г. вярнуўся ў Варшаву. Некалькі разоў наведваў Парыж. Там жа правёў гады Першай сусветнай вайны. У 1919 г. паступіў салдатам у польскую армію Ю. Халера, з натхненнем сустрэў нацыянальнае адраджэнне Польшчы.

Памёр у Варшаве. Пахаваны на варшаўскіх могілках Старыя Павонзкі.

У мастацкай спадчыне значная колькасць графічных малюнкаў, акварэлей, карыкатур. Асабліва

вылучаецца серыя, якая склала альбом «Нарысы Белавежскай пушчы» (1912). Работы А. Каменскага выстаўляліся ў Парыжы, Варшаве, Вільні.

Крупене Ізраіль Абрамавіч
(1862 (?), г. Слонім — пасля 1887)

Сын слонімскага рабіна Абрахама (Іцхрока) Крупене. З 1880 г. вучыўся ў Мюнхенскай акадэміі мастацтваў. Звестак пра далейшае жыццё і творчасць не маецца.

Вядомыя ў рэпрадукцыях дзве яго карціны — «Мінулае» і «Майсей». У Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь захоўваюцца тры яго творы: партрэты пары Поляк (1887) і «Партрэт невядомай» (1884).

Ленскі Зянон Аляксандравіч
(1864, маёнтак Сула Мінскай губ. — 1927, г. Варшава, Польшча)

Жывапісец, партрэтыст, пейзажыст.

Вучыўся ў Віленскай гімназіі (1875–1883), затым у Горным інстытуце і ў Акадэміі мастацтваў у Пецярбургу, дзе атрымаў вялікі і малы срэбраныя медалі за натурныя пастаноўкі, у прыватнай школе малявання Брандта ў Мюнхене. У 1890 г. вярнуўся ў Расію. Выстаўляў свае працы ў Мінску, Пецярбургу, Кракаве, Варшаве.

У Парыжы захапіўся калекцыянаваннем, асабліва прадметамі французскага мастацтва, уваходзіў у назіральны савет Таварыства аховы помнікаў.

Пахаваны ў родавым маёнтку ў Суле.

У беларускіх музеях знаходзяцца творы Ленскага з фамільнай партрэтнай галерэі, сярод якіх партрэты яго сястры Эльжбеты Ленскай (1903) і маці.

Маневіч Абрам Аншэлавіч
(1881, г. Мсціслаў — 1942, г. Нью-Ёрк)

Мастак-мадэрніст, графік.

Да 20 гадоў жыў у Мсціславе. Пераехаў у Кіеў, дзе паступіў у Кіеўскае мастацкае вучылішча. Пазней паступіў у Мастацкую акадэмію ў Мюнхене, якую скончыў у 1907 г. Першыя работы, сярод якіх шмат краявідаў роднага горада, пісаў у стылі мюнхенска-венскага кірунку мадэрнізму («Сінагога ў мястэчку», «Мая халодная радзіма»). У 1913 г. з поспехам прайшла выстаўка твораў Маневіча ў парыжскай галерэі Д. Руэля. Пасля гэтага мастак спрабаваў пісаць у стылі кубізму, што дапамагло выпрацаваць уласную выяўленчую манеру. У 1922 г. пераехаў з Мінска ў Лондан, а затым у ЗША, дзе пражыў да канца жыцця. Да ліку людзей, якім падабаліся творы Маневіча, належаў А. Эйнштэйн.

Карціны знаходзяцца ў Эрмітажы, Люксембургскім музеі ў Парыжы, Ліёнскім мастацкім музеі, Бруклінскім музеі ў Нью-Ёрку і інш.

Художественные школы Мюнхена. 1880–1900-е гг.

На протяжении XIX ст. художественные школы Германии привлекали внимание профессоров Императорской Академии художеств в Петербурге. В середине XIX в. в России считалось престижным совершенствоваться в рисунке и живописи не только в Италии, но и в Дюссельдорфе, где существовала известная школа пейзажной живописи. Но уже спустя несколько десятилетий Дюссельдорф уступил пальму первенства Мюнхену с его Королевской академией изобразительных искусств и многочисленными частными школами, представлявшими собой ателье-мастерские. Под руководством известных и признанных художников там шло обучение, основанное на новых принципах отношения к действительности. В Мюнхене во второй половине XIX в. успешно сосуществовало традиционное академическое и новаторское художественное образование частных школ. «Отправляйтесь в Мюнхен, и Вы почувствуете, что значит жить и дышать искусством, что значит народ, которого занимает картина, рельеф, памятник… Притом в Мюнхене дешево содержание; художники живут не роскошно, но для них малого хватает на многое», — с восхищением писал в то время анонимный французский критик о творческой атмосфере в Мюнхене.

Королевская академия изобразительных искусств была открыта в 1770 г. и скоро стала одним из известнейших учебных заведений Европы. В ней преподавали такие известные мастера, как Петер Корнелиус, Вильгельм фон Каульбах, Карл Теодор фон Пилоти, Франц фон Штук. «Изучение и обожание древности, ревностное подражание древним произведениям» — так определил современник принципы обучения в академии, направленные на изучение богатств не только старого немецкого, но и мирового искусства. В то время критики подчеркивали хорошую выучку и вместе с тем недостаток истинной оригинальности в творчестве ее учеников.

В 1880 г. в Королевскую академию изобразительных искусств поступил сын слонимского раввина, восемнадцатилетний Израиль Крупене. Произведений художника, как и сведений из биографии, сохранилось очень мало. Два представленных на выставке портрета — И. И. Поляка и Э. Х. Поляк — в 1920-е гг. были переданы их потомками в Белорусский государственный музей. Написанные со скрупулезной, почти фотографической точностью, они демонстрируют внимательное отношение молодого И. Крупене к изучению произведений старых немецких мастеров в Мюнхенской Старой пинакотеке и превосходное владение техникой лессировочной живописи. «Натуральная школа» второй половины XIX в. требовала демонстрации абсолютного мастерства в передаче портретного сходства, объемного, вплоть до иллюзорности, подобия, виртуозного изображения фактур любых материалов. Другие немногочисленные произведения И. Крупене известны только по репродукциям, из чего можно сделать вывод, что он либо сменил род деятельности, либо, прожив недолгую жизнь, умер в безвестности.

С 1880-х гг. устаревшее консервативное академическое образование, которое давала Академия художеств в Санкт-Петербурге, перестало удовлетворять молодых художников из Беларуси. Их начали интересовать частные школы Европы, отличавшиеся более прогрессивными программами обучения, работой с натуры, возможностями сохранения творческой индивидуальности. Именно в это время в Мюнхене открылось большинство частных школ-мастерских. Самыми известными

из них были школа польского художника Й. Брандта (основана в 1866 г.), венгра Ш. Холлоши (основана в 1886 г.) и словенца А. Ажбе (основана в 1891 г.).

В учебных заведениях Мюнхена занимались выходцы из разных стран, в том числе и из белорусских земель Российской империи, складывались интернациональные и национальные сообщества художников, конкурировавшие друг с другом, но дававшие возможность широкого выбора в обучении.

В 1889 г. получили стипендии и уехали в Мюнхен из Петербурга ученики академии Генрих Вейсенгоф, Зенон Ленский, из Киева — ученик художественного училища Абрам Маневич. Ленского и Вейсенгофа привлекли школы польских живописцев — баталиста Йозефа Брандта и мастера жанровых сцен Альфреда Веруш-Ковальского.

Йозеф Брандт был знаковой личностью польской колонии в Мюнхене. Выпускник Мюнхенской королевской академии, он воспевал жизнь польской шляхты, обращаясь к истории своего отечества, к событиям, героями которых были казаки, татары, вечно бунтующая шляхта. Его батальные исторические картины пользовались популярностью в польской художественной среде. В 1878 г. он стал членом и почетным профессором Баварской академии изящных искусств.

Из официальной атмосферы холодного Петербурга молодые художники попали в круг друзей и единомышленников, занятых поисками новых средств и приемов живописи. Школа Брандта открывала совсем иные горизонты. От сентиментализма официальных немецких школ она отличалась реализмом и приподнятой эмоциональной настроенностью.

В мастерской Й. Брандта на рубеже веков несколько лет работал уроженец Минщины, бывший вольный слушатель мастерской баталистов Ю. Виллевальде в Петербургской академии художеств Зенон Ленский. Живопись полотен самого Брандта впечатляла, но не стала для Ленского примером для подражания: его талант был более скромным, камерным. Приветливому и доброжелательному мэтру, наверное, пришелся по душе молодой независимый живописец: около 1880-х гг. он написал романтический портрет Ленского — элегантного денди в модном наряде, но с трагическим, почти «байроновским» взглядом. Такого художника — более, чем баталии Брандта — должны были притягивать произведения другого «мюнхенца»: стильные интерьеры и таинственные символические жанры польского живописца профессора Мюнхенской академии Владислава Чахурского, который с 1879 г. жил в Мюнхене. Недаром позднее в своей деревеньке Татары под Раковом он построил небольшой дворец в стиле Людовика XV по проекту этого известного художника-эстета.

Брандт Е. Всадник.

Брандт Е. Схватка с татарами.

В белорусских музеях находятся четыре произведения Ленского из фамильной портретной галереи, среди которых выделяются живописные портреты его сестры, Эльжбеты Ленской, в замужестве Василевской, и матери, Таиды Ленской из Коркозовичей.

Польский критик Генрих Пянтковский очень точно определил стиль Зенона Ленского как «совершенную простоту и совершенную непретенциозность». Созданные им образы сестры и матери интеллигентны, полны обаяния и простоты. Колорит портретов почти монохромен, выдержан в строгой зеленовато-охристой гамме.

Для З. Ленского, сына богатого землевладельца, одного из очень немногих представителей «чистого искусства», творчество было, очевидно, духовным пристанищем, а не честолюбивым поприщем или способом заработка. Поэтому он редко выставлял свои работы и почти никогда их не продавал.

Иначе сложилась жизнь уроженца Мстиславля Абрама Маневича. В этом небольшом белорусском городке он прожил до 20 лет и, судя по названиям работ, много писал с натуры («Синагога в местечке», «Моя холодная родина»). После окончания Киевского художественного училища А. Маневич получил стипендию барона Г. Гинцбурга для трехлетней заграничной стажировки и уехал в Германию, где поступил в Мюнхенскую академию изобразительных искусств (окончил ее в 1907 г.). С 1895 г. там преподавал известный художник модерна символист Франц фон Штук, стиль которого, изысканный, немного изломанный, повлиял на мировосприятие А. Маневича. Не обошло молодого живописца и увлечение постимпрессионистами. Именно слияние нескольких стилистических влияний — модерна, символизма, экспрессионизма и постимпрессионизма — дало феномен Маневича.

После завершения обучения в академии А. Маневич провел персональную выставку в Мюнхене в галерее Kunst Verein, где представил работы, имевшие большой успех: А. Луначарский назвал живописца «бурным, сильным художником», Давид Бурлюк называл его холсты «самоцветами», а самого мастера — «музыкантом красок».

Декоративным экспрессионизмом отличается картина «Старый Витебск», которую можно датировать началом 1920-х гг.

Но более всех с Мюнхеном был связан уроженец деревни Высокое Климовичского уезда Могилевской губернии Роберт Генин. В 1902 г. после окончания Одесского художественного училища он отправился на учебу в Мюнхен в школу словенца А. Ажбе. В ней учили рисовать не натуру вообще, а конкретного человека по определенной авторской методике. Большое значение в школе придавали изучению анатомии человеческого тела, считалось обязательным следовать принципу приведения его сложной формы к простейшим элементам — шару, цилиндру, кубу, после чего велась детализация, моделировка более мелкими плоскостями. А. Ажбе учил, что форма и тон неразрывно связаны, и видел путь конкретизации формы в выявлении ее конструкции с помощью светотеневых отношений.

И хоть Р. Генин, разочарованный учебой в Мюнхене у А. Ажбе, в 1904 г. уехал в Париж, эта школа сильно повлияла на его раннее творчество, особенно в области рисунка. В 1906 г. он вернулся в Мюнхен, где вплоть до 1919 г. как карикатурист сотрудничал с местным еженедельником «Jugend». Вместе с Паулем Клее он вошел в группу «Зема», позднее, в 1914 г., стал одним из учредителей группы «Новый Мюнхенский Сецессион».

Именно здесь выходит в свет альбом его литографий «Фигурные композиции» (1912). Эти ранние работы художника представляют все многообразие творческих поисков и увлечений мастера.

Известность пришла к Р. Генину в Мюнхене. В 1913 г. он подписал эксклюзивный договор с известным галеристом Генрихом Танхаузером, по которому все готовые и все будущие картины передавались в его галерею. В этом же году состоялась персональная выставка художника, после которой работы Генина стали покупать американские коллекционеры. В 1920-е гг. он перебрался в Берлин, купил домик в горах Швейцарии.

Художник-идеалист, увлеченный социалистическими идеями и желанием испытать «радость коллективного труда», в 1937 г. он вернулся из благополучной Швейцарии в СССР. Иллюзии развеялись почти сразу. Заказанную ему фреску «Сбор урожая» в павильоне ВДНХ, которую он писал с увлечением, не принял худсовет. Она была замазана известью. Жизнь художника закончилась трагически: в начале войны он покончил с собой, приняв большую дозу морфия.

В начале XX в. Мюнхен с его школами стал лишь прелюдией к художественному Парижу, необходимым этапом ухода от академизма, усвоения новых тем и мотивов, понимания изображения формы в рисунке и живописи. Многие мастера, выходцы из Беларуси, — З. Ленский, Р. Генин, Г. Вейсенгоф — уехали из Мюнхена ради парижских академий, где витал дух новаторов: импрессионистов, постимпрессионистов и модернистов. Именно там они продолжили свое обучение и сформировались как мастера живописи.

В истории художественных связей и контактов Беларуси и Германии «мюнхенская» страница — одна из интересных, ярких и многоплановых. Здесь исследователей ждет еще немало открытий.

Надежда Усова,
заместитель генерального директора по научной работе
Национального художественного музея
Республики Беларусь

1. Mutermilch H. Obrazy Z. Łęskiego // Prawda. — 1900. — № 11. — S. 129.
2. Piątkowski H. Ś.p. Zenon Łęski // Kurjer Warszawski. — 1927. — № 331. — 2 grudnia.
3. Życka L., Łęska M. Działalność popowstaniowa Polaków na Ziemi mińskiej. — Warszawa, 1939. — S. 121, 127–128.
4. Усава Н. Вяртанне імя: Зянон Ленскі // Наша Вера. — 1999. — № 3 (9). — С. 11–16.
5. Усава Н. Ленскі Зянон // Памяць. Стаўбцоўскі раён. — Мінск, 2004. — С. 163–165.
6. Родионов А. Художник Роберт Генин (1884–1941). Творчество и судьба // XXI Междунар. Шагаловские чтения. Витебск, 11–12 июня 2011 г. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://chagal-vitebsk.com/node/275.
7. Маневич Абрам Аншелович. Искусство и архитектура русского зарубежья. Авторы проекта: Лейкинд Олег Леонидович (Санкт-Петербург), Махров Кирилл Васильевич (Париж), Северюхин Дмитрий Яковлевич (Санкт-Петербург) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.artrz.ru/1804785172.html.

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ РАБОТ В ПОДРАЗДЕЛЕ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ШКОЛЫ МЮНХЕНА»

Генин Роберт Львович
(1884, д. Высокое Климовичского уезда
Могилевской губ. — 1941, г. Москва , Россия)

Живописец, график.

Родился в семье лавочника. Учился в Виленской народной рисовальной школе академика И. Трутнева, в Одесском художественном училище Общества изящных искусств имени Великого князя Владимира Александровича. В 1902 г. отправился на учебу в Мюнхен в школу А. Ажбе. Позже переехал в Париж, жил в коммуне художников «Улей» (1904–1905). В 1904–1906 гг. учился в Академии Р. Жулиана и на факультете социальных наук в Сорбонне, потомвернулся в Мюнхен, где входил в объединение «Sema». Участник Осеннего салона (1907).

Совместно с М. Фингештеном издал цикл гравюр сухой иглой «Из берлинских притонов» (1919). В 1935 г. в галерее «Лилиенфельд» прошла персональная выставка.

В 1936 г. вернулся в СССР, член МОССХ (Московскийобластной союз советских художников) с 1937 г. В сентябре 1941 г., после начала войны с Германией, пытался записаться в ополчение. Умер в Москве.

Произведения хранятся в Художественном музее Регенсбурга, Берлинской галерее (Германия), Базельском художественном музее (Швейцария), Национальном художественном музее Республики Беларусь, частных коллекциях Германии, Швейцарии, Франции, Голландии, США, Россиии Беларуси.

Каменьский Антон Иосифович
(1860, д. Яриловка Волковысского уезда
Гродненской губ. — 1933, г. Варшава, Польша)

Живописец, иллюстратор, график.

Учился в Петербургской академии художеств (1882–1885). В 1886 г. из-за финансовых трудностей прервал учебу и уехал в Яриловку. С1890 г. жил в Варшаве, где сотрудничал с журналом «Иллюстративный еженедельник».

В 1891 г. переехал в Париж, учился живописи и скульптуре в Академии Р. Жулиана. Его иллюстрации публикуются в «Le Monde Illustre» и лондонской «Графике». В 1894 г. вернулся в Варшаву. Несколько раз навещал Париж. Там же провел годы Первой мировой войны. В 1919 г. поступил солдатом в польскую армию Ю. Халлера, с воодушевлением встретил национальное возрождение Польши.

Умер в Варшаве. Похоронен на варшавском кладбище Старые Повонзки.

В художественном наследии значительное количество графических рисунков, акварелей, карикатур. Особо выделяется серия, составившая альбом

«Очерки Беловежской пущи» (1912). Работы А. Каменского выставлялись в Париже, Варшаве, Вильнюсе.

Крупене Израиль Абрамович
(1862 (?), г. Слоним — после 1887)

Сын слонимского раввина Абрахама (Ицхрока) Крупене. С 1880 г. учился в Мюнхенской академии художеств. Сведений о дальнейшей жизни и творчестве не имеется.

Известны в репродукциях две его картины — «Прошлое» и «Моисей». В Национальном художественном музее Республики Беларусь хранятся три его произведения: портреты четы Поляк (1887) и «Портрет неизвестной» (1884).

Ленский Зенон Александрович
(1864, имение Сула Минского уезда Минской губ. — 1927, г. Варшава, Польша)

Живописец, портретист, пейзажист.

Учился в Виленской гимназии (1875–1883), затем в Горном институте и в Академии художеств в Петербурге, где получил малую и большую серебряные медали за натурные постановки, в частной школе рисования Брандта в Мюнхене. В 1890 г. вернулся в Россию. Выставлял свои работы в Минске, Петербурге, Кракове, Варшаве.

В Париже увлекся коллекционированием, особенно предметами французского искусства, входил в надзирательный совет Общества охраны памятников.

Похоронен в родовом поместье в Суле.

В белорусских музеях находятся произведения Ленского из фамильной портретной галереи, среди которых портреты его сестры Эльжбеты Ленской (1903), и матери.

Маневич Абрам Аншелович
(1881, г. Мстиславль — 1942, г. Нью-Йорк)

Художник-модернист, график.

До 20 лет жил в Мстиславле. Переехал в Киев, где поступил в Киевское художественное училище. Позже поступил в Художественную академию в Мюнхене, которую окончил в 1907 г. Первые работы, среди которых много видов родного города, писал в стиле мюнхенско-венского направления модернизма («Синагога в местечке», «Моя холодная родина»). В 1913 г. с успехом прошла выставка произведений Маневича в парижской галерее Д. Рюэля. После этого художник пробовал писать в стиле кубизма, что позволило выработать собственную изобразительную манеру. В 1922 г. переехал из Минска в Лондон, а затем в США, где прожил до конца жизни. К числу людей, которым нравились произведения Маневича, принадлежал А. Эйнштейн.

Картины находятся в Эрмитаже, Люксембургском музее в Париже, Лионском художественном музее, Бруклинском музее в Нью-Йорке и др.

Munich Art Schools. 1880s–1900s

During the 19th century, the art schools of Germany drew the attention of the Council of professors of the Imperial Academy of Arts. In the middle of the 19th century, it was thought necessary to study drawing and painting not only in Italy, but also in Dusseldorf, in the famous school of landscape painting. However, several decades later Dusseldorf yielded the palm to Munich with its Royal Academy of Fine Arts and the network of private schools which were studio-workshops. There, guided by known venerable artists, education took place based on the new principles of relation to reality. In the second half of the 19th century traditional academic education and innovative education in private schools successfully co-existed in Munich.

In 1880, the 18-year-old Israel Krupienie, the son of Slonim rabbi Abraham Krupienie, entered the Royal Academy of Arts. This artist's biographical information is very poor, but his works are unique. In the 1920s, two portraits of the Poliak couple were donated to the Belarusian State Museum by their descendants. Painted with scrupulous, almost photographical, accuracy, they demonstrate the young artist's attentive attitude to studying the old German masters in Munich Pinakothek and an excellent mastery of glazing technique.

In the 1880s, the inert and outdated level of academic education in the pre-reform Academy of Arts in St. Petersburg did not satisfy young artists from Belarus. Instead, they were more and more attracted by the private schools in Europe with more progressive programmes of education, work with nature, and the possibility of preserving artistic individuality.

In the first half of the 19th century, in Munich, several dozen private studio-schools functioned. The most famous of them were the school of a Polish artist J. Brandt founded in 1866, of Hungarian artist S. Holloshi founded in 1886, and the school of Slovenian A. Ažbe founded in 1891. All of these schools taught foreigners, including those from the Belarusian lands of the Russian Empire.

In Munich, international and national communities of artists were formed which, competing with each other, provided the possibility for a wide range of choice in education.

Z. Lenski and G. Wiesengof were attracted by the schools of Polish military painter J. Brandt and of the household scenes master A. Veruš-Kovalski. Brandt was an iconic person in the Polish colony in Munich. Being the alumni of Munich Royal Academy of Fine Arts, Brandt glorified the exotic features of the life of the Polish gentry. His favourite themes for paintings were the scenes from the 'Kresy' history which involved the Cossacks, the Tatars, and the eternally rebelling gentry as its characters. His historical battle paintings were popular among the Polish. In 1878, he became a member and an honoured professor of the Bavarian Academy.

The life of Abram Manevich, a native of Mstislavl, was different. After graduating from Kiev School of Art, he received the Baron Hinzburg scholarship to travel abroad and went to Munich for three years, where he entered the Royal School of Pictorial Arts, from which he graduated in 1907. Since 1895, a famous painter of modernist and symbolist art, Franz von Schtuk taught there; his exquisite and a bit broken style influenced Manevich's world-view. He also had a passion for the post-impressionists. The merger of several influences — Modernism, Symbolism, Expressionism and post-Impressionism — formed the phenomenon of Manevich. The same year Manevich had his personal exhibition in Munich, in the Kunst Verein gallery.

However, more than anyone connected with Munich, was Robert Genin, a native of Vysokae village of

Klimavičy district in Mahilioŭ governorate. In 1902, after graduating from Odessa School of Arts, for the Maecenas's money he went to Munich to study at the school of Slovenian Anton Ažbe. There, they didn't paint models in general, but a particular person following the author's method. Ažbe laid great store in studying human anatomy and especially the principle of reducing the complex form of the human body to its simplest elements — a ball, a cylinder, a cube. After this was done, the detailing of the form and its modelling with smaller planes took place.

Even though he was disappointed with Ažbe's school, where he spent two years, and even after moving to Paris, the school significantly influenced his early art, especially his drawing. In 1906, he came back to Munich where he cooperated with the Munich weekly 'Jugend' until 1919. Together with Paul Klee, he joined 'Sema' group (1910–1912) and in 1914 he became one of the founders of the Neue Münchner Secession group. Almost 15 years of active artistic activity connect Genin with Munich. It was the very place where the album of his lithographs, Figuerliche Kompositionen, was published (1912).

Genin gained popularity in Munich where in 1913 he signed an exclusive contract with famous gallerist H. Thannhauser. The same year his personal exhibition took place at Thannhauser's gallery; after that American collectors started to buy his works.

In the 1910s Munich with its schools was only a prelude to what happened later in Paris, a necessary stage of escape from academism, learning new themes and motives, of a new understanding of creating shape in drawing and painting. Many native Belarusian artists — Lenski, Genin, and Weisengof — left Munich for the Paris Academies where the spirit of impressionists-innovators and Cézanne soared. There they continued their education and formation as painting masters.

Nadzeia Usava
Deputy Director for Scientific Work
National Art Museum
of the Republic of Belarus

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS IN 'THE MUNICH ART SCHOOLS' SUBSECTION

Genin, Robert
(1884, Vysokae of Klimavičy district in Mahilioŭ guberniya — 1941, Moscow)

Painter, graphic artist.

He was born into a shopkeeper's family, studied at the Ivan Trutnev Vilna School of Drawing and at Odessa School of Art. In 1902, the artist went to Munich and studied at A. Ažbe School; later moved to Paris where he lived in the artists' commune 'La Ruche' (1904–1905). In 1904–1906, he studied at Académie Julian and at the faculty of social sciences of Sorbonne, then returned to Munich where he joined the Sema group. He participated in Autumn Salon in 1907.

Together with M. Fingesten, he issued a cycle of dry point etchings (Fingesten M. und Genin R. Aus den Spelunken Berlins. Berlin: Pan-Presse, 1919). In 1935, the artist's personal exhibition was held in Lilienfeld gallery (New York).

In 1936, Genin returned to the USSR, and since 1937 he was a member of the Moscow Regional Association of Soviet Artists (MRASA). In September, 1941, the artist could join troops after the war with Germany started. He died in Moscow.

Genin's paintings are kept in many museums: Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, the National Gallery in Berlin (Germany), Museum of Art in Basel (Switzerland), the National Art Museum of the Republic of Belarus; in private collections in Germany, Switzerland, France, the Netherlands, the USA, Russia, and Belarus.

Kamenski (Kamienski), Anton (Antoni)
(1860, Yarilaŭka village of Vaŭkavysk district in Hrodna guberniya — 1933, Warsaw)

Painter, illustrator, graphic artist.

He studied at St. Petersburg Academy of Arts (1882–1885). In 1886, due to financial constraints, he interrupted his studies and left for Yarilauka. Since 1890 he lived in Warsaw, where he was associated the 'Tygodnik illustrowany' magazine.

In 1891, the artist moved to Paris, studied painting and sculpture at Académie Julian. His illustrations were published in 'Le Monde Illustré' and in London 'Graphics'. In 1894, he returned to Warsaw. Kamenski visited Paris several times; spent the years of World War I there. In 1919, he recruited as a soldier to the Polish Army of

Y. Haller. He died in Warsaw and was buried at Powązki Cemetery.

Kamenski left a large number of graphic drawings, as well as water-colours and caricatures. A series of works, which constituted the 'Sketches of the Belavezha Forest' album (1912) is of special importance. Works by A. Kamenski were exhibited in Paris, Warsaw, and Vilna.

Krupiene, Israel
(1862 (?), Slonim — after 1887)

Painter.

He was the son of Slonim rabbi Abraham (Yitzhrok) Krupiene. From 1880 he studied at Munich Academy of Arts. The information about his further life and art is missing.

Two of his works are known in reproductions: 'The past' and 'Moses'. Three of his works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus: the portrait of Poliak couple (1887) and the 'Portrait of an unknown woman' (1884).

Lenski, Zianon (Zenon)
(1864, Sula, now of Stoubcy district in Minsk region — 1927, Warszaw)

Portrait and landscape painter.

He studied at a Vilna gymnasium (1875–1883), at Mining Institute and at the Academy of Arts in St. Petersburg where he was awarded the big and small medals for a staged nature work; at the private school of Brandt in Munich. In 1890, he returned to Russia. Lenski's works were exhibited in Minsk, Petersburg, Krakow, and Warsaw.

While in Paris, he discovered passion for collecting, especially the items of the French art; was a member of the Supervising Council of the Association for Monuments Protection.

The artist was buried in Sula ancestral estate.

Belarusian museums possess Lenski's works from his family's portrait gallery, including portraits of his sister Alžbeta Wasilewska (Lenskaya) (1903) and of his mother.

Manevich (Maniewicz), Abram (Abraham)
(1881, Mscislauye — 1942, New York)

Art Nouveau painter, graphic artist.

He lived in Mscislaŭye until he was 20. Then he moved to Kiev where entered the Art School. Later he entered Munich Academy of Art, from which graduated in 1907. His first works, including numerous views of his native town, were painted in Munich-Vienna style of Modernism ('Synagogue in a small town', 'My cold Motherland'). In 1913, Manevich exhibited with success his works at the Ruelle de Paris gallery. Later the artist tried to paint in the style of Cubism, which led to the creation of his own artistic manner. In 1922, he moved from Minsk to London and later to the USA where he lived until his death.

Manevich's works are in Hermitage, in Luxembourg Museum in Paris, in Lyon Art Museum, in Brooklyn Museum in New York.

Крупене Ізраіль

Партрэт Іллі Іосіфавіча Поляка, жыхара Мінска. 1887 (?) г. Палатно, алей. 68,7×49,8 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Крупене Израиль

Портрет Ильи Иосифовича Поляка, жителя Минска. 1887 (?) г. Холст, масло. 68,7×49,8 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Krupiene, Israel

Portrait of Illya Iosifavich Poliak, resident of Minsk. 1887 (?). Oil on canvas. 68.7×49.8 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Крупене Ізраіль

Партрэт Эстэр Хаймаўны Поляк, жонкі Іллі Іосіфавіча Поляка. 1887 (?) г. Палатно, алей. 68,4×50,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Крупене Израиль

Портрет Эстер Хаймовны Поляк, жены Ильи Иосифовича Поляка. 1887 (?) г. Холст, масло. 68,4×50,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Krupiene, Israel

Portrait of Esther Haimaŭna Poliak, the wife of Illya Iosifavic Poliak. 1887 (?). Oil on canvas. 68.4×50.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Ленскі Зянон

Сабіна з Карказовічаў Ленская, маці мастака. 1890-я гг. Кардон, алей. 35×27,5 см
З калекцыі сялянска-фермерскай гаспадаркі «Панскі маёнтак Сула»

Ленский Зенон

Сабина из Карказовичей Ленская, мать художника. 1890-е гг. Картон, масло. 35×27,5 см
Из коллекции крестьянско-фермерского хозяйства «Барское имение Сула»

Lenski, Zianon

Sabina Lenskaya, née Karkazowicz, the artist's mother. 1890s. Oil on cardboard. 35×27.5 cm
In the collection of the 'Panski Mayontak Sula' farm estate

Ленскі Зянон

Партрэт Эльжбеты Васілеўскай, сястры мастака. 1903 г. Палатно на кардоне, алей. 44,2×27,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Ленский Зенон

Портрет Эльжбеты Василевской, сестры художника. 1903 г. Холст на картоне, масло. 44,2×27,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Lenski, Zianon

Portrait of Elzbieta Wasilewska, the artist's sister. 1903. Oil on canvas laid on cardboard. 44.2×27.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Маневіч Абрам

Стары Віцебск. 1920-я гг. Палатно, алей. 125,5×183 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Маневич Абрам

Старый Витебск. 1920-е гг. Холст, масло. 125,5×183 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Manevich, Abram

Old Vicebsk. 1920s. Oil on canvas. 125.5×183 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Каменьскі Антон

Партрэт Эльжбеты Васілеўскай. 1899 г. Папера, аловак. 57×42,5 см
З калекцыі сялянска-фермерскай гаспадаркі «Панскі маёнтак Сула»

Каменьский Антон

Портрет Эльжбеты Василевской. 1899 г. Бумага, карандаш. 57×42,5 см
Из коллекции крестьянско-фермерского хозяйства «Барское имение Сула»

Kamenski, Anton

Portrait of Elżbieta Wasilewska. 1899. Pencil on paper. 57×42.5 cm
In the collection of the 'Panski Mayontak Sula' farm estate

Генін Роберт

Пастух, які адпачывае. Аркуш 8 з тэчкі «Кампазіцыі з фігурамі»
1912 г. Папера, літаграфія. А. 44×39; В.18,5×21 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Генин Роберт

Отдыхающий пастух. Лист 8 из папки «Композиции с фигурами»
1912 г. Бумага, литография. Л. 44×39; И. 18,5×21 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Genin, Robert

Resting shepherd. Sheet 8 in the folder 'Compositions with figures'
1912. Lithography on paper. Sheet 44×39 cm; image 18.5×21 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Генін Роберт

Вечар. Аркуш 9 з тэчкі «Кампазіцыі з фігурамі»
1912 г. Папера, літаграфія. А. 44×39; В. 16,7×20,2 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

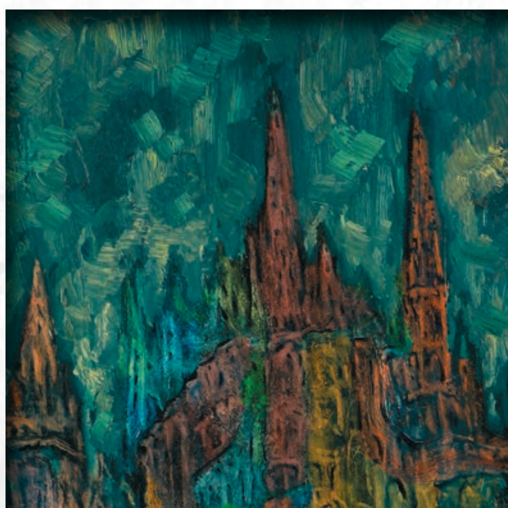
Генин Роберт

Вечер. Лист 9 из папки «Композиции с фигурами»
1912 г. Бумага, литография. Л. 44×39; И. 16,7×20,2 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Genin, Robert

Evening. Sheet 9 in the folder 'Compositions with figures'
1912. Lithography on paper. Sheet 44×39 cm; image 16.7×20.2 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

ВІЛЕНСКАЯ РЫСАВАЛЬНАЯ ШКОЛА І. ТРУТНЕВА



ВИЛЕНСКАЯ РИСОВАЛЬНАЯ ШКОЛА И. ТРУТНЕВА

THE I. TRUTNEV VILNA DRAWING SCHOOL

Віленская рысавальная школа акадэміка Івана Трутнева (1866–1915)

У 1820 г. была зачынена Полацкая езуіцкая акадэмія, а дзесяцігоддзем пазней скасавана існаванне Віленскага ўніверсітэта. У Паўночна-Заходнім краі Расійскай імперыі не засталося ніводнай навучальнай установы, дзе б выкладалі малюнак, жывапіс, скульптуру і ажыццяўлялі б падрыхтоўку прафесійных мастакоў. У той жа час з узмацненнем уплыву праваслаўнай царквы для стварэння іканастасаў у цэрквы, якія яшчэ будаваліся ці пераабсталёўваліся з касцёлаў, патрабаваліся прафесійныя майстры. У 1864 г. мастаку з Пецярбурга Васілю Васільеву было даручана адкрыць у Вільні іканапісную майстэрню, якую разглядалі, перш за ўсё як рамесную ўстанову, якая не прэтэндавала на статус мастацкай вучэльні. Аднак дзякуючы папячыцелю Віленскай навучальнай акругі Івану Карнілаву яна стала асновай для арганізацыі рысавальнай школы.

Улетку 1866 г. паспяхова завяршыліся пошукі арганізатара і годнага кіраўніка школы. Ім стаў выкладчык малявання Віцебскай мужчынскай гімназіі Іван Трутнеў, якога ведалі па малюнках помнікаў архітэктуры «рускай даўніны» заходніх губерняў. І. Трутнеў скончыў Пецярбургскую акадэмію мастацтваў і на працягу шасці гадоў быў яе пенсіянерам, удасканальваючыся ў галіне мастацтва ў Бельгіі, Францыі і Італіі. Ён стварыў шэраг жанравых карцін досыць высокага акадэмічнага ўзроўню, а ў 1868 г., ужо будучы дырэктарам Віленскай рысавальнай школы, атрымаў званне акадэміка.

Віленская рысавальная школа адкрылася 6 снежня 1866 г. у памяшканні Першай мужчынскай гімназіі, якая размяшчалася ў будынку былога ўніверсітэта. Яна была падзелена на два класы: рамесна-малявальны і жывапісны. Школу маглі наведваць прадстаўнікі ўсіх саслоўяў старэйшыя за 12 гадоў незалежна ад полу і веравызнання. Навучанне ў рамесна-рысавальным класе было бясплатным, а за наведванне жывапіснага класа плата за паўгода складала 3 рублі. Кіраўніком школы і спачатку адзіным выкладчыкам жывапісу быў сам І. Трутнеў. Толькі ў 1874 г., калі ў ёй значна павялічылася колькасць вучняў, у якасці яшчэ аднаго выкладчыка быў запрошаны пейзажыст Віктар Разанаў, а ў 1876 г. — рыжскі мастак Павел Рэмер.

Навучанне малюнку будавалася па прынцыпах акадэмічнага выкладання, а жывапісу — па метадыцы натурных студый. Некалькі гадоў работы школы паказалі, што яна не выконвала пастаўленых перад ёй утылітарных і ідэалагічных задач — рыхтаваць іканапісцаў для царкоўных патрэб і адаптаваць мясцовае мастацтва ў адпаведнасці з патрабаваннямі афіцыйнай культурнай палітыкі расійскага ўрада. Магчыма, таму фінансаванне школы было недастатковым, яна мела патрэбу ў выкладчыцкіх кадрах, метадычных дапаможніках, у больш прасторных памяшканнях.

Дзякуючы намаганням І. Трутнева і апецы Пецярбургскай акадэміі мастацтваў, а таксама дапамозе мецэнатаў рамесны клас аддзялілі ад школы, перавёўшы яго ў дом банкіра Ю. Мантвіла. Аснову рэфармаванай такім чынам навучальнай установы склаў жывапісны клас, што дазволіла захаваць за ім назву Віленскай рысавальнай школы. Курс навучання ў ёй павялічыўся з трох да чатырох гадоў. Гэта давала магчымасць палепшыць падрыхтоўку будучых мастакоў. Пасля прызначэння ў 1899 г. выкладчыкам маладога і таленавітага педагога Івана Рыбакова школа набыла яшчэ большую папулярнасць. Пасля смерці І. Трутнева ў 1812 г. дырэктарам стаў Мікалай Сяргееў-Корабаў. У 1915 г. навучальнай ўстанове прысвоілі імёны І. Трутнева і І. Карнілава — былога начальніка Віленскай навучальнай акругі, аднаго з ініцыятараў яе стварэння.

Іван Трутнеў. Фота 1908 г.

І. Трутнеў. Панарама Вільні з гары Бякеша. 1865 г.

У той жа год у сувязі з наступленнем нямецкіх войскаў у ходзе Першай сусветнай вайны школу эвакуіравалі ў Самару, дзе яна так і не аднавіла сваю дзейнасць.

Вучнямі Віленскай рысавальнай школы за гады яе дзейнасці былі прадстаўнікі розных этнічных груп: беларусы, рускія, палякі, яўрэі, літоўцы. Нямала сярод іх было і тых, хто нарадзіўся на беларускіх землях. Так, у першыя гады працы школы там вучыўся будучы жывапісец і педагог Іосіф Дабравольскі. Ужо ў 1869 г. яго працы экспанаваліся на акадэмічнай выстаўцы ў Пецярбургу, а з 1871 г. ён заняўся выкладаннем малявання ў Шклове.

У гэты ж час у Віленскай рысавальнай школе вучыліся выхадцы з беларускіх зямель Борух (Барыс) Гіршовіч (1858–1911) і Аўраам Буткоўскі (1859–?). У 1875 г. яны паступілі на аддзяленне жывапісу Пецярбургскай акадэміі мастацтваў, і абодва былі ўзнагароджаны медалямі. Борух Гіршовіч потым скончыў таксама архітэктурны факультэт, застаўся жыць у сталіцы і стаў выдатным архітэктарам. Па яго праекце ў Пецярбургу была пабудавана харальная сінагога і шэраг іншых будынкаў горада. Менавіта ён стаў настаўнікам Юдаля Пэна.

У 1876–1878 гг. вучнем школы быў ураджэнец Ашмянаў, будучы жывапісец Бенцэль Крэмер (1861–?). Пасля ён вучыўся ў Пецярбургу, падарожнічаў па Еўропе, кіраваў невялікай прыватнай школай у Лондане, а затым пасяліўся ў Пецярбургу. Амаль адначасова з ім у мастацкай школе вучыўся Зянон Ленскі, які нарадзіўся ў маёнтку Сула недалёка ад Койданава (цяпер г. Дзяржынск). Пасля вучобы ў Пецярбургу і Мюнхене, падарожжаў па Еўропе ён асеў у родавых маёнтках Сула і Татары пад Ракавам, дзе пісаў партрэты і пейзажы, упрыгожваў фрэскамі інтэр'еры сядзібнага дома ў Сулах.

Да 1883 г. у Віленскай рысавальнай школе навучаўся і ўраджэнец Віцебскай губерні жывапісец Баляслаў Тамашэвіч (1863 — пасля 1914). Скончыўшы Пецярбургскую акадэмію мастацтваў, ён некаторы час выкладаў у Наўгародскай губерні, затым жыў і працаваў у Віцебску, Ашмянах, Гальшанах, Крэве і адначасова актыўна ўдзельнічаў у выстаўках Вільні. Баляслаў Тамашэвіч пісаў партрэты і пейзажы, але больш ён стаў вядомы як жанравы жывапісец, які адлюстроўваў правінцыйны побыт.

Вікенцій Лукашэвіч (1861–1931), родам з Ракава, вучыўся ў школе да 1881 г. Мастацкую адукацыю ён працягнуў у Пецярбургу, а пасля заканчэння акадэміі ў 1891 г. жыў у Літве, падарожнічаў па Амерыцы і Еўропе, з 1895 г. пасяліўся ў Варшаве. Яго творчасць абмяжоўвалася, ў асноўным, творамі на рэлігійныя тэмы для касцёлаў Літвы і Польшчы.

Сын беднага яўрэя з Оршы Юдка Эпштэйн (1870–1945) быў своеасаблівым папярэднікам Хаіма Суціна і Пінхуса Крэменя. У Вільню ён з'ехаў супраць волі бацькі, паступіўшы ў Віленскую рысавальную школу ў 1887 г. Дзякуючы намаганням аршанскага валаснога старасты таленавіты юнак атрымліваў ад канцылярыі Віленскай навучальнай акругі штомесячную шасцірублёвую стыпендыю. У 1890 г. ён, без гроша ў кішэні, выправіўся ў Вену і быў прыняты адразу на другі курс Акадэміі мастацтваў. Нягледзячы на складанае матэрыяльнае становішча, неабходнасць зарабляць на жыццё у гандляра жалезам, Ю. Эпштэйн упарта займаўся. У 1894 г. за карціну «Саўл і Давід» ён атрымаў стыпендыю фонду Міхаэля Бершэна на паездку ў Італію. У 1900 г. мастак атрымаў

стыпендыю другі раз, што дазволіла яму некалькі гадоў правесці ў Венецыі, шмат падарожнічаць. У гэты час Ю. Эпштейн пісаў творы на тэмы Старога Запавету, выконваў заказныя партрэты, стварыў некалькі жанравых карцін, якія адлюстроўвалі сцэны паўсядзённага жыцця яўрэяў, удзельнічаў у шматлікіх выстаўках у Вене, Берліне, Дрэздэне, Дзюсельдорфе.

З 1890 г. у Віленскай мастацкай школе вучыўся будучы жывапісец Леў Альпяровіч (1874–1913). Сваю адукацыю ён працягнуў у Адэсе, дзе ў 1895 г. скончыў мясцовую рысавальную школу. Пасля заканчэння Акадэміі мастацтваў у Пецярбургу ў 1902 г. Л. Альпяровіч асталяваўся ў Мінску, выкладаў у гарадскім рэальным вучылішчы, пісаў пейзажы, жанравыя карціны, партрэты.

У Віленскай мастацкай школе Майсей Ляйбоўскі (1876–1942 ці 1943) вучыўся ў 1893–1898 гг. Пасля ўдасканальваў сваё майстэрства ў Парыжы, да 1940-га жыў у Вільні, потым у Гродне. Вядомасць мастаку прынеслі не толькі партрэты і пейзажы, але і працы па афармленні і ілюстраванні кніг. Ён актыўна ўдзельнічаў у мастацкіх выстаўках у Вільні і Варшаве, а ў 1940 г. прадставіў свае творы на выстаўцы мастакоў Беларускай ССР у Маскве.

Фёдар Пархоменка (1868–1940), родам з Магілёўшчыны, пасля заканчэння школы абраў шлях педагога. У 1895–1896 гг. ён працаваў у мастацкай школе выхавальнікам і памочнікам І. Трутнева, а ў пачатку ХХ ст. заснаваў сваю мастацкую школу ў родным Магілёве. З 1910 г. Ф. Пархоменка выкладаў у мужчынскай гімназіі ў Коўне, пісаў пейзажы («Наваколлі Магілёва», «Лес у ваколіцах Оршы»).

Жывапісец Павел Южык (1874–1944), родам з вёскі Вётхава Смаргонскага раёна, пасля заканчэння Віленскай рысавальнай школы ў 1901 г. таксама займаўся выкладаннем малюнка, працуючы ў школах Вілейскага павета, у Дзісне. У 1915 г. ён аказаўся ў Пензе і, карыстаючыся выпадкам, працягнуў сваё навучанне ў Пензенскай мастацкай школе. З 1920 г. П. Южык выкладаў у Беларускай гімназіі і Духоўнай семінарыі ў Вільні, а ў 1930 г. вярнуўся ў Беларусь. Маляваў партрэты і пейзажы, пісаў выявы святых і апосталаў для сельскіх цэркваў у вёсках Залессе і Сукневічы.

Францішак Ясевіч (1873–1930) з Віцебшчыны пасля заканчэння Рысавальнай школы атрымаў адукацыю ў Кракаўскай акадэміі мастацтваў (1897–1903), а пасля яе заканчэння звязаў свой лёс з Вільняй. Пісаў партрэты, пейзажы, карціны на рэлігійныя тэмы.

Мастацкі лёс Лейбы Мендэля Орланда (1884–?) з Ліды менш вядомы. У Вільні ён вучыўся да 1899 г., у 1900–1904 гг. наведваў Адэскую рысавальную школу, у 1909–1913 гг. вучыўся ў Акадэміі мастацтваў у Пецярбургу. Да 1916 г. ён, верагодна, яшчэ жыў у сталіцы, займаючыся выкладаннем, а летні адпачынак праводзіў у Вільні і Віцебску.

У пачатку ХХ ст. у Віленскай рысавальнай школе вучыўся будучы пейзажыст і педагог Станіслаў Дамброўскі (1884–1941 ці 1942) з маёнтка Альбярцін Слонімскага павета. У 1906–1907 гг. ён выкладаў у рэальным вучылішчы ў Слоніме, а ў 1908–1913 гг. працягнуў вучобу ў Кракаўскай акадэміі мастацтваў, удасканальваў майстэрства ў Парыжы. З 1918 г. С. Дамброўскі звязаў лёс з Варшавай.

Мабыць, адным з самых вядомых выпускнікоў Віленскай рысавальнай школы з'яўляецца Язэп Драздовіч (1888–1954), які нарадзіўся ў в. Пунькі Дзісенскага павета (цяпер Глыбоцкі раён). Пасля завяршэння вучобы ён жыў у Вільні (1906–1910), працаваў у кніжнай графіцы, афармляў кнігі беларускіх аўтараў, пасля выкладаў маляванне ў жаночай гімназіі г. Мінска. Дыяпазон творчых інтарэсаў Я. Драздовіча дастаткова шырокі: ад графічных замалёвак помнікаў замкавай архітэктуры да захаплення космасам. З 1920-х гг., падарожнічаючы па Беларусі, ён пачаў пісаць «маляванкі» (насценныя дываны), якія сталі класічнымі прыкладамі інсітнага мастацтва.

Віленская рысавальная школа праклала шлях да сусветнай славы цэлай плеядзе яркіх прадстаўнікоў Парыжскай школы ў мастацтве: Хаіму Суціну (1893–1943), Міхаілу Кікоіну (1892–1968), Пінхусу Крэменю (1890–1981), Роберту Геніну (1884–1941), Сэму Царфіну (1899–1975). Па-рознаму склаліся іх лёсы, але творчай калыскай гэтых майстроў была Беларусь, а Вільня — горадам здзяйснення юнацкіх мар.

Іаланта Шыркайтэ,
доктар культуралогіі

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ ТВОРАЎ У ПАДРАЗДЗЕЛЕ «ВІЛЕНСКАЯ РЫСАВАЛЬНАЯ ШКОЛА І. ТРУТНЕВА»

Альпяровіч Леў (Лейба) Абрамавіч
(1874, в. Куранец Віленскай губ. — 1913, г. Мінск).

Жывапісец. Пісаў партрэты, пейзажы, бытавыя кампазіцыі.

Вучыўся ў мастацкай школе І. Трутнева (Вільня, 1890–1892), Адэскай мастацкай школе (1895–1896) у М. Кузняцова, Пецярбургскай акадэміі мастацтваў (1896–1902) у І. Рэпіна. Жыў у Мінску з 1902 г. Выкладаў у Мінскім прыватным мужчынскім яўрэйскім рэальным вучылішчы (1912–1913). Удзельнік выставак з 1902 г. (Санкт-Пецярбург, Масква, Мінск, Вільня).

Набыў вядомасць дзякуючы карцінам і замалёўкам, прысвечаным жыццю і побыту мінчан. Сёння вядомыя 34 творы жывапісу мастака (32 — у Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі) і каля 20 графікі (18 — у Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі). Творы захоўваюцца таксама ў Нацыянальным музеі гісторыі і культуры Беларусі і ў Адэскім мастацкім музеі. Творчасць Л. Альпяровіча — своеасаблівае памежжа мастацкіх павеваў таго часу. Гэта традыцыйны рэалізм позняга перасоўніцтва («На каменяломні», «Прачка», «Жанравая сцэна», шэраг партрэтаў), імпрэсіянізм (большасць пейзажных і жанравых эцюдаў), сімвалізм («Бераг ракі», «У мора», «Пахаванне інстытуткі»), рамантызм («Домік», «Адэскі порт», позція партрэты), некаторыя рысы мадэрну.

Драздовіч Язэп Нарцызавіч
(1888, в. Пунькі Дзісненскага пав. Віленскай губ. — 1954, г. п. Падсвілле Глыбоцкага р-на Віцебскай вобл.)

Беларускі жывапісец, графік, скульптар, пісьменнік, фальклярыст, этнограф і археолаг.

Вучыўся ў Віленскай рысавальнай школе (1906–1910) у прафесара жывапісу І. Трутнева. У Першую сусветную вайну — на Заходнім фронце. У 1919 г. працаваў у Беларускім літаратурна-выдавецкім аддзеле пры Камісарыяце асветы БССР.

У 1919–1920 гг. у Мінску: быў настаўнікам малявання ў Беларускай вышэйшай жаночай школе, ілюстратарам у літаратурных выдавецтвах і мастаком-дэкаратарам у Таварыстве беларускага мастацтва і Беларускім дзяржаўным тэатры, арганізаваў культурна-асветніцкае таварыства «Заранка». У другой палове 1920-х выкладаў маляванне ў Глыбоцкай школе, Навагрудскай і Радашковіцкай беларускіх гімназіях.

З 1926 г. Драздовіч працаваў у Віленскай беларускай гімназіі, пры якой стварыў мастацкую студыю-майстэрню. Супрацоўнічаў з сатырычным часопісам «Маланка», Таварыствам беларускай школы (ТБШ). У канцы 1910-х — пачатку 1920-х гг. стварыў графічную серыю помнікаў замкавай архітэктуры, увасобіў вобраз беларускай прыроды ў графічных аркушах «Дзісненшчына», у малюнках з серыі «Прырода Беларусі». Сярод жывапісных твораў (тэматычныя карціны, партрэты, пейзажы) вылучаюцца карціны з жыцця сярэдневяковай Полаччыны. Аўтар скульптуры Ф. Скарыны (1910-я). З 1920-х гг. падчас падарожжаў па Беларусі Я. Драздовіч стаў пісаць маляваныя дываны. У 1931 г. выдаў папулярную кнігу па астраноміі «Нябесныя бегі» і стварыў графічную серыю карцін на касмічную тэму.

Крэмень Пінхус (Павел)
(1890, в. Жалудок Віленскай губ. — 1981, Серэ, Францыя)

Жывапісец, графік, скульптар.

Нарадзіўся ў сям'і рамесніка, вучыўся ў Віленскай рысавальнай школе. У 1912 г. прыехаў у Парыж, дзе пасяліўся ў камуне «Вулей». У 1914 г. тры яго скульптуры экспанаваліся ў Салоне незалежных.

З 1915 г. са скульптуры пераключыўся на жывапіс. Карціны мастака набыты арт-дылерамі Шэронам, Збароўскім, Гіёмам. Першая персанальная выстаўка адбылася ў Парыжы ў 1919 г. у галерэі Жака Павалоцкага. У 1921–1924 гг. рэгулярна экспанаваў працы на Восеньскіх салонах. Затым адбыліся працяглыя падарожжы, падчас якіх былі напісаны шматлікія работы.

У 1940–1944 гг. хаваўся ад нацыстаў у Цюрэне дэпартамента Карэз. У Парыж, у майстэрню на вуліцы Франсуа-Жыбер, вярнуўся ў 1944 г. У 1949–1956 гг. удзельнічаў у выстаўках у Іерусаліме; прайшлі персанальныя выстаўкі ў Парыжы, Лондане. У 1958 г. — персанальная выстаўка ў мастацкай галерэі Коўлман у Філадэльфіі. Пахаваны ў Парыжы на могілках Манпарнас.

Сярод работ — «Дзве сяброўкі», «Аголеная», «Пейзаж. Францыя», «Букет», «Нацюрморт».

Царфін (Зарфін) Сэм (Файбіш-Шрага)
(1900 (1899?), м. Смілавічы Ігуменскага пав. Мінскай губ. — 1975, Рані-су-Буа, Францыя)

Жывапісец, ілюстратар.

Нарадзіўся ў сям'і прамыслоўца. Вучыўся ў Віленскай мастацкай школе І. Трутнева. У 1914 г.

эміграваў у Палестыну, вучыўся ў Іерусаліме ў Мастацкай акадэміі Бецалель. У 1923 г. пераехаў у Берлін. Удзельнічаў у выстаўках, працаваў над ілюстрацыямі для кніжных выданняў. На творчасць мастака аказалі ўплыў М. Ліберман і нямецкія экспрэсіяністы. У 1924 г. — у Парыжы, дзе сустрэўся з Х. Суцінам. З 1925 г. захапіўся жывапісам на тканіне, вырабам эскізаў для дамоў высокай моды. У 1931 г. атрымаў французскае грамадзянства. У 1939 г. быў мабілізаваны ў французскую армію ў сувязі з пачаткам Другой сусветнай вайны. Альбом малюнкаў, выкананых мастаком у гэты перыяд, набыты французскім урадам.

У 1944 г. прайшла персанальная выстаўка мастака. У 1958–1975 гг. — персанальныя выстаўкі ў Яўрэйскім музеі ў Нью-Ёрку, музеі Эшмолін у Оксфардзе, у замку Лаверсін недалёка ад Крэйля, у г. Мантрэй. Сярод твораў — «Пейзаж з фігурай», «Вадаспад у лесе», «Букет белых кветак», «Вежа Брысак» і інш.

Виленская рисовальная школа академика Ивана Трутнева (1866–1915)

В 1820 г. была закрыта Полоцкая иезуитская академия, а десятилетием позже упразднен Виленский университет. В Северо-Западном крае Российской империи не осталось ни одного учебного заведения, где бы преподавали рисунок, живопись, скульптуру и осуществляли бы подготовку профессиональных художников. В то же время с усилением влияния православной церкви для создания иконостасов в строящихся и переоборудованных из костелов церквей требовались профессиональные мастера. В 1864 г. художнику из Петербурга Василию Васильеву было поручено открыть в Вильне иконописную мастерскую, которую рассматривали, прежде всего, как ремесленное заведение, не претендовавшее на статус художественного училища. Однако благодаря попечителю Виленского учебного округа Ивану Корнилову она стала основой для организации рисовальной школы.

Летом 1866 г. успешно завершились поиски организатора и достойного руководителя создаваемой школы. Им стал преподаватель рисования Витебской мужской гимназии Иван Трутнев, известный по своим рисункам памятников архитектуры «русской старины» западных губерний. И. Трутнев окончил Петербургскую академию художеств и в течение шести лет был ее пенсионером, совершенствуясь в области искусства в Бельгии, Франции и Италии. Он создал ряд жанровых картин достаточно высокого академического уровня, а в 1868 г., уже будучи директором Виленской рисовальной школы, получил звание академика.

Виленская рисовальная школа открылась 6 декабря 1866 г. в помещении Первой мужской гимназии, размещавшейся в здании бывшего университета. Она была поделена на два класса: ремесленно-рисовальный и живописный. Школу могли посещать представители всех сословий старше 12 лет независимо от пола и вероисповедания. Обучение в ремесленно-рисовальном классе было бесплатным, а за посещение живописного класса плата за полгода составляла 3 рубля. Руководителем школы и поначалу единственным преподавателем живописи был сам И. Трутнев. Только в 1874 г., когда в ней значительно увеличилось количество учеников, в качестве еще одного преподавателя был приглашен пейзажист Виктор Резанов, а в 1876 г. — рижский художник Павел Ремер.

Обучение рисунку строилось по принципам академического преподавания, а живописи — по методике натурных студий. Несколько лет работы школы показали, что она не выполняла поставленных перед ней утилитарных и идеологических задач — готовить иконописцев для церковных нужд и адаптировать местное искусство в соответствии с требованиями официальной культурной политики российского правительства. Возможно, поэтому финансирование школы было скудным, она нуждалась в преподавательских кадрах, методических пособиях, в более просторных помещениях.

Благодаря стараниям И. Трутнева и покровительству Петербургской академии художеств, а также помощи меценатов ремесленный класс отделили от школы, переведя его в дом банкира Ю. Монтвилла. Основу реформированного таким образом учебного заведения составил живописный класс, что позволило сохранить за ним название Виленской рисовальной школы. Курс обучения в ней увеличился с трех до четырех лет. Это давало возможность улучшить подготовку будущих художников. После назначения в 1899 г.

преподавателем молодого и талантливого педагога Ивана Рыбакова школа приобрела еще большую популярность. После смерти И. Трутнева в 1812 г. директором стал Николай Сергеев-Коробов. В 1915 г. учебному заведению присвоили имена И. Трутнева и И. Корнилова — бывшего начальника Виленского учебного округа, одного из инициаторов ее создания. В тот же год в связи с наступлением немецких войск в ходе Первой мировой войны школу эвакуировали в Самару, где она так и не возобновила свою деятельность.

Учениками Виленской рисовальной школы за годы ее деятельности были представители различных этнических групп: белорусы, русские, поляки, евреи, литовцы. Немало среди них было и тех, кто родился на белорусских землях. Так, в первые годы работы школы там учился будущий живописец и педагог Иосиф Добровольский. Уже в 1869 г. его работы экспонировались на академической выставке в Петербурге, а с 1871 г. он занялся преподаванием рисования в Шклове.

В это же время в Виленской рисовальной школе учились выходцы из белорусских земель Борух (Борис) Гиршович (1858–1911) и Авраам Бутковский (1859–?). В 1875 г. они поступили на отделение живописи Петербургской академии художеств, и оба были награждены медалями. Б. Гиршович впоследствии закончил также архитектурный факультет, остался жить в столице и стал видным архитектором. По его проекту в Петербурге была построена хоральная синагога и ряд других зданий города. Именно он стал учителем Юделя Пэна.

В 1876–1878 гг. учеником школы был уроженец Ошмян, будущий живописец Бенцель Кремер (1861–?). Впоследствии он учился в Петербурге, путешествовал по Европе, руководил небольшой частной школой в Лондоне, а затем поселился в Петербурге. Почти одновременно с ним в рисовальной школе учился родившийся в имении Сула неподалеку от Койданова (теперь г. Дзержинск) Зенон Ленский (1864–1927). После учебы в Петербурге и Мюнхене, путешествий по Европе он осел в родовых имениях Сула и Татары под Раковом, где писал портреты и пейзажи, украшал фресками интерьеры усадебного дома в Сулах.

До 1883 г. в Виленской рисовальной школе обучался и уроженец Витебской губернии живописец Болеслав Томашевич (1863 — после 1914).

Виленская рисовальная школа. Фото начала XX в.

Окончив Петербургскую академию художеств, он некоторое время преподавал в Новгородской губернии, затем жил и работал в Витебске, Ошмянах, Гольшанах, Креве и одновременно активно участвовал в выставках в Вильне. Б. Томашевич писал портреты и пейзажи, но больше он стал известен как жанровый живописец, изображавший провинциальный быт.

Викентий Лукашевич (1861–1931), родом из Ракова, обучался в школе до 1881 г. Художественное образование он продолжил в Петербурге, а после окончания академии в 1891 г. жил в Литве, путешествовал по Америке и Европе, с 1895 г. поселился в Варшаве. Его творчество ограничивалось в основном произведениями на религиозные темы для костелов Литвы и Польши.

Сын бедного еврея из Орши Юдка Эпштейн (1870–1945) был своеобразным предшественником Хаима Сутина и Пинхуса Кременя. В Вильну он уехал против воли отца, поступив в Виленскую рисовальную школу в 1887 г. Благодаря стараниям оршанского волостного старосты талантливый юноша получал от канцелярии Виленского учебного округа ежемесячную шестирублевую стипендию. В 1890 г. он, без гроша в кармане, отправился в Вену и был принят сразу на второй курс Академии художеств. Несмотря на сложное материальное положение, необходимость зарабатывать на жизнь у торговца железом, Ю. Эпштейн упорно занимался. В 1894 г. за картину «Саул и Давид» он получил стипендию фонда Михаэля Бершена на поездку в Италию. В 1900 г. художник получил стипендию вторично, что позволило ему несколько лет провести в Венеции, много путешествовать.

В это время Ю. Эпштейн писал произведения на темы Ветхого Завета, выполнял заказные портреты, создал несколько жанровых картин, изображавших сцены повседневной жизни евреев, участвовал в многочисленных выставках в Вене, Берлине, Дрездене, Дюссельдорфе.

С 1890 г. в Виленской рисовальной школе учился будущий живописец Лев Альперович (1874–1913). Образование он продолжил в Одессе, где в 1895 г. окончил местную рисовальную школу. После окончания Академии художеств в Петербурге в 1902 г. Л. Альперович обосновался в Минске, преподавал в городском реальном училище, писал пейзажи, жанровые картины, портреты.

В Виленской рисовальной школе Моисей Лейбовский (1876–1942 или 1943) учился в 1893–1898 гг. Впоследствии совершенствовал мастерство в Париже, до 1940-го жил в Вильно, потом в Гродно. Известность художнику принесли не только портреты и пейзажи, но и работа над оформлением и иллюстрированием книг. Он активно участвовал в художественных выставках в Вильно и Варшаве, а в 1940 г. представил свои произведения на выставке художников Белорусской ССР в Москве.

Федор Пархоменко (1868–1940), родом с Могилевщины, после окончания школы выбрал путь педагога. В 1895–1896 гг. работал в Рисовальной школе воспитателем и помощником И. Трутнева, а в начале XX в. учредил свою художественную школу в родном Могилеве. С 1910 г. Ф. Пархоменко преподавал в мужской гимназии в Ковно, писал пейзажи («Окрестности Могилева», «Лес в окрестностях Орши»).

Живописец Павел Южик (1874–1944), родом из деревни Ветхово Сморгонского района, после окончания Виленской рисовальной школы в 1901 г. тоже занимался преподаванием рисунка, работая в школах Вилейского уезда, в Дисне. В 1915 г. он оказался в Пензе и, пользуясь случаем, продолжил обучение в Пензенской художественной школе. С 1920 г. П. Южик преподавал в Белорусской гимназии и Духовной семинарии в Вильно, а в 1930 г. вернулся в Беларусь. Рисовал портреты и пейзажи, писал лики святых и апостолов для сельских церквей в деревнях Залесье и Сукневичи.

Франтишек Ясевич (1873–1930) с Витебщины после окончания Рисовальной школы получил образование в Краковской академии художеств (1897–1903), а после ее окончания связал свою судьбу с Вильной. Писал портреты, пейзажи, картины на религиозные темы.

Художественная судьба Лейбы Менделя Орланда (1884–?) из Лиды менее известна. В Вильне он учился до 1899 г., в 1900–1904 гг. посещал Одесскую рисовальную школу, в 1909–1913 гг. учился в Академии художеств в Петербурге. До 1916 г. он, вероятно, еще жил в столице, занимаясь преподаванием, а летние отпуска проводил в Вильне и Витебске.

В начале XX в. в Виленской рисовальной школе учился будущий пейзажист и педагог Станислав Домбровский (1884–1941 или 1942) из поместья Альбертин Слонимского уезда. В 1906–1907 гг. он преподавал в реальном училище в Слониме, а в 1908–1913 г. продолжил учебу в Краковской академии художеств, совершенствовал мастерство в Париже. С 1918 г. С. Домбровский связал судьбу с Варшавой.

Пожалуй, одним из самых известных выпускников Виленской рисовальной школы является Язеп Дроздович (1888–1954), родившийся в д. Пуньки Дисненского повета (теперь Глубокский район). После завершения учебы он жил в Вильне

Группа учащихся Виленской рисовальной школы. Крайний слева — М. Кикоин, справа (стоит) С. Царфин. 1912 г.

(1906–1910), работал в книжной графике, оформлял книги белорусских авторов, впоследствии преподавал рисование в женской гимназии г. Минска. Диапазон творческих интересов Я. Дроздовича достаточно широк: от графических зарисовок памятников замковой архитектуры до увлечений космосом. С 1920-х гг., путешествуя по Беларуси, он стал писать «маляванки» (настенные ковры), ставшие классическими примерами инситного искусства.

Виленская рисовальная школа проложила путь к всемирной славе целой плеяде ярких представителей Парижской школы в искусстве: Хаиму Сутину (1893–1943), Михаилу Кикоину (1892–1968), Пинхусу Кременю (1890–1981), Роберту Генину (1884–1941), Сэму Царфину (1899–1975). По-разному сложились их судьбы, но творческой колыбелью этих мастеров была Беларусь, а Вильно — городом исполнения юношеских надежд.

Иоланта Ширкайте,
доктор культурологии

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПОДРАЗДЕЛЕ «ВИЛЕНСКАЯ РИСОВАЛЬНАЯ ШКОЛА И. ТРУТНЕВА»

Альперович Лев (Лейба) Абрамович
(1874, д. Куренец Виленской губ. — 1913, Минск).

Живописец. Писал портреты, пейзажи, бытовые композиции.

Учился в рисовальной школе И. Трутнева (Вильна, 1890–1892), Одесской рисовальной школе (1895–1896) у Н. Кузнецова, Петербургской академии художеств (1896–1902) у И. Репина. Жил в Минске с 1902 г. Преподавал в Минском частном мужском еврейском реальном училище (1912–1913). Участник выставок с 1902 г. (Санкт-Петербург, Москва, Минск, Вильна).

Приобрел известность благодаря картинам и зарисовкам, посвященным жизни и быту минчан. Сегодня известны 34 произведения живописи художника (32 в Национальном художественном музее Беларуси) и около 20 графики (18 в Национальном художественном музее Беларуси). Произведения хранятся также в Национальном музее истории и культуры Беларуси и Одесском художественном музее.

Творчество Л. Альперовича — своеобразное пограничье художественных веяний того времени. Это традиционный реализм позднего передвижничества («На каменоломне», «Прачка», «Жанровая сцена», ряд портретов), импрессионизм (большинство пейзажных и жанровых этюдов), символизм («Берег реки», «У моря», «Похороны институтки»), романтизм («Домик», «Одесский порт», поздние портреты), некоторые черты модерна.

Дроздович Язеп Нарцизович
(1888, д. Пуньки Дисненского уезда Виленской губ. — 1954, г. п. Подсвилье Глубокского р-на, Витебской обл.)

Белорусский живописец, график, скульптор, писатель, фольклорист, этнограф и археолог.

Учился в Виленской рисовальной школе (1906–1910) у профессора живописи И. Трутнева. В Первую мировую войну — на Западном фронте. В 1919 г. работал в Белорусском литературно-издательском отделе при Комиссариате просвещения БССР.

В 1919–1920 гг. в Минске: был учителем рисования в Белорусской высшей женской школе, иллюстратором в литературных издательствах и художником-декоратором в Обществе белорусского искусства и Белорусском государственном театре, организовал культурно-просветительское общество «Заранка». Во второй половине 1920-х преподавал рисование в Глубокской школе, Новогрудской и Радошковичской белорусских гимназиях.

С 1926 г. Дроздович работал в Виленской белорусской гимназии, при которой создал художественную студию-мастерскую. Сотрудничал с сатирическим журналом «Маланка», Обществом белорусской школы (ТБШ).В конце 1910-х — начале 1920-х гг. создал графическую серию памятников замковой архитектуры, воплотил образ белорусской природы в графических листах «Дисненщина», в рисунках из серии «Природа Беларуси» (1940-е). Среди живописных произведений (тематические картины, портреты, пейзажи) выделяются картины из жизни средневековой Полотчины. Автор скульптуры Ф. Скорины (1910-е). С 1920-х гг. во время путешествий по Беларуси Я. Дроздович стал писать рисованные ковры. В 1931 г. издал популярную книгу по астрономии «Небесные беги» и создал графическую серию картин на космическую тему.

Кремень Пинхус (Павел)
(1890, д. Желудок Виленской губ. — 1981, Сере, Франция)

Живописец, график, скульптор.

Родился в семье ремесленника, учился в Виленской школе рисования. В 1912 г. приехал в Париж, где поселился в коммуне «Улей». В 1914 г. три его скульптуры экспонировались в Салоне независимых.

С 1915 г. со скульптуры переключился на живопись. Картины художника приобретены арт-дилерами Шероном, Зборовским, Гийомом. Первая персональная выставка состоялась в Париже в 1919 г. в галерее Жака Поволоцкого. В 1921–1924 гг. регулярно экспонировал работы на Осенних салонах. Затем состоялись продолжительные путешествия, в ходе которых были написаны многие работы.

В 1940–1944 гг. скрывался от нацистов в Тюренне департамента Коррез. В Париж, в мастерскую на улице Франсуа-Жибер, вернулся в 1944 г. В 1949–1956 гг. участвовал в выставках в Иерусалиме; прошли персональные выставки в Париже, Лондоне. В 1958 г. — персональная выставка в Художественной галерее Коулмана в Филадельфии. Похоронен в Париже на кладбище Монпарнас.

Среди работ — «Две подруги», «Обнаженная», «Пейзаж. Франция», «Букет», «Натюрморт».

Царфин (Зарфин) Сэм (Файбиш-Шрага)
(1900 (1899?), м. Смиловичи Игуменского уезда Минской губ. — 1975, Рони-су-Буа, Франция)

Живописец, иллюстратор.

Родился в семье промышленника. Учился в Виленской рисовальной школе И. Трутнева. В 1914 г. эмигрировал в Палестину, учился в Иерусалиме в Художественной академии Бецалель. В 1923 г. переехал в Берлин. Участвовал в выставках, работал над иллюстрациями для книжных изданий. На творчество художника оказали влияние М. Либерман и немецкие экспрессионисты. В 1924 г. — в Париже, где встретился с Х. Сутиным. С 1925 г. увлекся живописью на ткани, изготовлением эскизов для домов высокой моды. В 1931 г. получил французское гражданство. В 1939 г. был мобилизован во французскую армию в связи с началом Второй мировой войны. Альбом рисунков, выполненных художником в этот период, приобретен французским правительством.

В 1944 г. прошла персональная выставка художника. В 1958–1975 гг. — персональные выставки в Еврейском музее в Нью-Йорке, музее Эшмолин в Оксфорде, в замке Лаверсин недалеко от Крейля, в г. Монтрей. Среди произведений — «Пейзаж с фигурой», «Водопад в лесу», «Букет белых цветов», «Башня Бриссак» и др.

The Artists from Belarus in Vilna Drawing School (1866–1915)

After the Polack Jesuit Academy was abolished in 1820 and Vilna (Vilnius) University was closed in 1832, there remained no art education institution in the region. A few decades later, the establishment of an art school became one of the tools in the Empire's cultural policy in the area. There were no artists to paint icons and make iconostases in Orthodox churches, newly constructed or established in former Roman-Catholic cathedrals. Ivan Trutnev, a teacher of drawing at the Vicebsk male gymnasium, distinguished by drawing 'Russian' ancient architectural monuments, was invited to set up a drawing school.

The Vilna (Vilnius) Drawing School was opened on 6 December 1866 in the 1st male gymnasium accommodated in the building of the former university. It was divided into two classes: those of trades-cum-drawing and of painting. Representatives of all social estates irrespective of their gender or religious denomination could attend the school from the age of 12. Trutnev was the director of the school and its only teacher. It took some time before Victor Rezanov and Pavel Remer were invited to teach there.

Drawing was taught on the principles of academic drawing while painting was based on life studies. The school was popular; it was attended by students of various ethnic communities: Russian, Polish, Jewish, and Lithuanian. The school did not fulfill either its utilitarian task to train icon-painters or the ideological task "to convert local art, as a cultural expression, into Russian forms".

Students from Belarus attended the Vilna Drawing School throughout its existence. Immediately after the school was opened, the would-be painter and art teacher Iosif Dabravolsky became its student and a few years later Baruh (Boris) Girshovich and Avraam Bootkovsky joined the school. Approximately from 1875 to 1885, Bentsel Kremer, Zenon Lensky, Boleslaw Tomaszewicz, Vikenty Lukashevich, and, in the late 19th century, Lev Alperovich, Naum Aronson, Moisey Leibowski, Leiba Mendel Orland, Franciszek Jasewicz, Pavel Yuzhik, and Fyodar Parkhomenka studied at the school. Students from Belarus Jehuda Epstein, Robert Genin, Abel Pann, William Samuel Schwartz became world famous artists.

In the early 20th century, painters Stanislaw Dombrowski, Yazep Drazdovich, Isaak Itkind studied at the school.

The lives of Belarusian graduates of the Vilna Drawing School were different. Many of them continued studies at the Academy of Arts in St. Peterburgh, became more or less famous artists and professors. While some returned to their homeland, others were lost in the vast territories of the Soviet Union or associated themselves with Poland. The artists of the School of Paris Michel Kikoïne, Chaïm Soutine, Pinchus Krémègne made the school and their country famous all over the world. They were followed by Schraga Faïbich Zarfin, who also went to Paris and became the last world famous representative of the Vilna Drawing School born in Belarus.

The Drawing School in Vilna existed until 1915 and was a starting point for the dreams of hundreds of artists to come true.

Dr. Jolanta Širkaitė,
Lithuanian Culture Research Institute

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS SHOWN IN 'THE I. TRUTNEV VILNA DRAWING SCHOOL' SUBSECTION

Alperovich, Lev (Leiba)
(1874, Kuranec, now in Vileyka district of Minsk region — 1913, Minsk)

Painter of portraits, landscapes, household compositions.

He studied at the I. Trutnev Vilna School of Drawing (1890–1892), Odessa Art School (1895–1896) with N. Kuznetsov as a teacher, at St. Petersburg Academy of Arts (1896–1902) with I. Repin as professor. He lived in Minsk since 1902. Alperovich taught at Minsk private Jewish male Realschule (1912–1913). He participated in exhibitions since 1902 (Saint-Petersburg, Moscow, Minsk, Vilna).

The artist became famous through his paintings and sketches dedicated to Minskers' everyday life. Today, the artist's 34 paintings are known (32 of them are at the National Art Museum of the Republic of Belarus), as well as 20 graphic works (18 of them are in the National Art Museum of the Republic of Belarus). His works are also at the National Museum of History of Belarus and at the Odessa Art Museum.

Alperovich's art were in the junction of artistic trends of his time. Those were the traditional realism of the late Itinerarism ('At the quarry', 'Laundress', 'Genre scene', portraits), Impressionism (in the majority of landscapes and genre studies), Symbolism ('A river bank', 'At the sea', 'Funeral of a schoolgirl'), Romanticism ('A small house', 'Odessa port', late portraits), some features of Modern.

Drazdovich, Jazep
(1888, Punki of Hlubokaye district, Vicebsk region — 1954, Padsville of Hlubokaye district).

Belarusian painter, graphic artist, sculptor, writer, folklorist, ethnographer and archaeologist.

He studied at Vilna Drawing School (1906–1910) with I. Trutnev as his teacher. During World War I he was in the Western Front. In 1919, he worked at the literature and publishing department at the Commissariat for Education of BSSR.

From 1919 till 1920, he lived in Minsk and worked as a teacher of drawing at Belarusian Higher School for Women, as illustrator at publishing houses, and artist at the Society of Belarusian Art and at Belarusian State Theatre. He organized 'Zaranka' cultural and educational association. In the late 1920s, he taught drawing at a school in Hlubokaye, at Navahrudak and Radaškovičy Belarusian gymnasiums.

Since 1926, Drazdovich worked at Vilna Belarusian gymnasium, where he set up an art studio. He was associated with the 'Malanka' satiric magazine, with the Society of Belarusian Schools. In late 1910s — early 1920s, he created a graphic series of palace architecture monuments, depicted Belarusian nature in graphic sheets 'Disnenscina' ('Disna area'), in the series of drawings 'The nature of Belarus' (1940s). Especially prominent among his paintings (theme works, portraits, landscapes) are those of life of Medieval Polack.

Drazdovich was the author of F. Skaryna's sculpture (1910s). Since the 1920s, while traveling across Belarus, Drazdovich started to paint carpets. In 1931, he published a popular book on astronomy 'Celestial run' and created a graphic series of paintings in space theme.

Krémègne, Pinchus
(1890, Žaludok, now in Ščučin district of Hrodna region — 1981, Céret, France)

Painter, graphic artist, sculptor.

He was born into a craftsman's family; studied at Vilna Drawing School. In 1912, he arrived in Paris and settled in the artists' commune 'La Ruche'. In 1914, three of his sculptures were exhibited at Salon des Indépendants.

Since 1915, he turned to painting. The artist's works were purchased by marchands Cheron, Guillaume, Zborowski. His first personal exhibition took place in Paris in 1919 at J. Povolozki gallery. In 1921–1924, he regularly exhibited his works at Autumn Salons. Later, he traveled a lot and painted many pictures during his long journeys.

From 1940 till 1944, Krémègne was hiding from the Nazis in Turenne of Correze Department. After the war, he returned to his Paris studio. From 1949 till 1956, the artist participated in exhibitions in Jerusalem; held personal exhibitions in Paris, London. In 1958, the artist's personal exhibition took place at Coloman art gallery in Philadelphia. He died and was buried at the Montparnasse Cemetery in Paris.

His works include 'Two friends', 'Nude', 'Landscape. France', 'Bouquet', 'Still life'.

Zarfin, Sam (Faibich-Schraga)
(1900 (1899?), Smilaviči, now Červen district of Minsk region — 1975, Rosny-sous-Bois, France)

Painter, illustrator.

He was born into an industrialist's family and studied art at Vilna Drawing School from I. Trutnev as his teacher. In 1914, he immigrated to Palestine, studied at Bezalel Art Academy in Jerusalem. In 1923, he moved to Berlin, took part in exhibitions there, worked on illustrations for books.

Zarfin's art was influenced by M. Liberman and the German expressionists. In 1924, he arrived in Paris where met Ch. Soutine again. In 1925, Zarfin became keen on painting on fabric, creating sketches for fashion houses. In 1931, Zarfin received French citizenship. In 1939, when World War II started, he was recruited to the French army. The album of artist's drawings created during the war period was acquired by the French government.

In 1944, the artist's personal exhibition took place. From 1958 till 1975, his personal exhibitions were held at Jewish Museum in New York, at the Ashmolean museum in Oxford, in Chateau de Laversine near Creteil, in Montpellier. His works include 'Landscape with a figure', 'Cascades in a forest', 'Bouquet of white flowers', 'The donjon at Brissac' and many other.

Альпяровіч Леў

Пахаванне гімназісткі. 1909–1913 (?) гг. Палатно, алей. 105×64,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Альперович Лев

Похороны гимназистки. 1909–1913 (?) гг. Холст, масло. 105×64,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Alperovich, Lev

Funeral of a grammar-school girl. 1909–1913 ?. Oil on canvas. 105×64.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Драздовіч Язэп

Прарок. 1931 г. Палатно, алей. 98×62 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Дроздович Язеп

Пророк. 1931 г. Холст, масло. 98×62 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Drazdovich, Jazep

A prophet. 1931. Oil on canvas. 98×62 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Крэмень Пінхус

Паляўнічы. 1950–1960-я гг. Палатно, алей. 81×60 см
Карпаратыўная калекцыя Белгазпрамбанка

Кремень Пинхус

Охотник. 1950–1960-е гг. Холст, масло. 81×60 см
Корпоративная коллекция Белгазпромбанка

Krémègne, Pinchus
Hunter. 1950–1960. Oil on canvas. 81×60 cm
Corporate collection of Belgazprombank

Царфін Сэм

Фантастычны сабор. Каля 1950 г. Палатно, алей. 80,8×59,8 см
Прыватная калекцыя

Царфин Сэм

Фантастический собор. Около 1950 г. Холст, масло. 80,8×59,8 см
Частная коллекция

Zarfin, Sam

Fantastic Cathedral. C. 1950. Oil on canvas. 80.8×59.8 cm
Private collection

ШКОЛА
Ю. ПЭНА Ў ВІЦЕБСКУ

ШКОЛА Ю. ПЭНА В ВИТЕБСКЕ

THE Y. PEN SCHOOL IN VICEBSK

«Вы першы ў Віцебску. Горад не зможа вас забыць…» Ю. Пэн і яго школа

«І я ведаю, колькіх яшчэ ў Віцебску і ва ўсёй губерні юнакоў Вы лёсы вырашалі. Ваша менавіта майстэрня першая ў горадзе вабіла дзясяткі гадоў. Вы першы ў Віцебску. Горад не зможа Вас забыць. Вы выхавалі вялікае пакаленне яўрэйскіх мастакоў», — пісаў Марк Шагал, віншуючы Юрыя (Юдаля) Майсеевіча Пэна з 25-годдзем яго дзейнасці ў Віцебску.

Прыватная школа Ю. Пэна была не адзінай падобнай установай у «беларускіх губернях»: крыху пазней у Мінску з'явіліся блізкія па накіраванасці школы Я. Кацэнбогена (1903), Я. Кругера (1904), І. Яроменкі (1906). Але ні гэтым педагогам, ні іх вучням не ўдалося аказаць такога ўплыву на развіццё беларускага і нават сусветнага мастацтва, як гэта зрабілі Ю. Пэн і яго выхаванцы.

Пра феномен Ю. Пэна напісана нямала, але наўрад ці калі-небудзь атрымаецца раскрыць загадку педагагічнага дару мастака. Якім чынам чалавек, які скончыў курс Акадэміі мастацтваў у Пецярбургу са сціплым званнем «някласны мастак», аказаўся першым настаўнікам цэлай плеяды прызнаных майстроў, еўрапейскіх знакамітасцей?

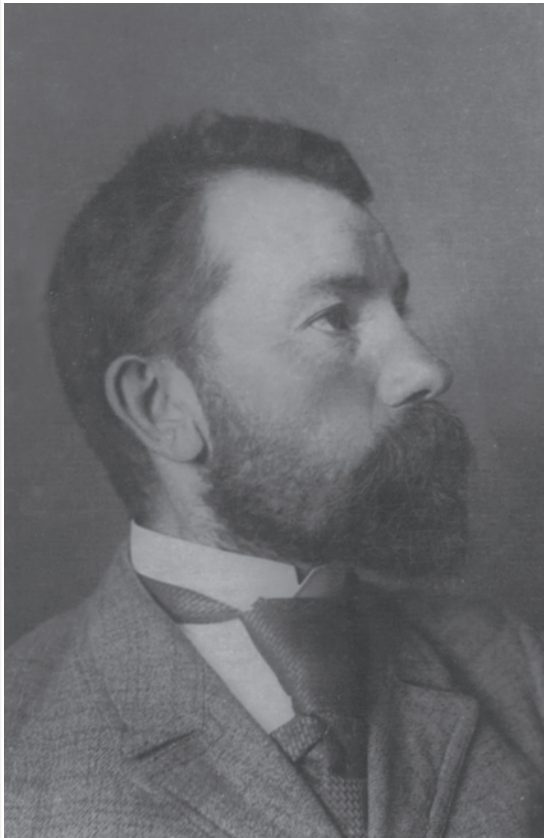
Вядома, адыгралі ролю адданасць Ю. Пэна мастацтву і шчырае жаданне перадаць гэтае пачуццё вучням, самаадданае служэнне сваёй школе.

Юрый Майсеевіч нарадзіўся ў невялікім мястэчку Нова-Аляксандраўск Ковенскай губерні (цяпер — Зарасай, Літва). Як указваецца ў пасведчанні, выдадзеным у 1881 г. мясцовым рабінам, адбылося гэта 24 мая (5 чэрвеня па новым стылі) 1854 г. Юрый Майсеевіч успамінаў, што першы яго малюнак быў зроблены выпадкова, у хедэры: ён разззлаваўся на дачку рэбэ і намаляваў прама на сцяне храма, як яна нясе вёдры з вадой на карамысле. Нягледзячы на рэлігійныя забароны, навакольныя памяркоўна ставіліся да захаплення хлопчыка, і яго аддалі на навучанне да маляра ў Дынабург (цяпер — Даўгаўпілс, Латвія).

Пасталеўшы, Ю. Пэн марыў пра паступленне ў Акадэмію мастацтваў у Пецярбургу і, прайшоўшы праз усе перашкоды, якімі было пазначана ў той час знаходжанне яўрэя па-за мяжой аседласці, у жніўні 1881 г. быў прыняты вольным слухачом у акадэмію, а ў маі наступнага года залічаны вучнем. Сярод выкладчыкаў акадэміі Юрый Майсеевіч асабліва вылучаў Паўла Пятровіча Чысцякова: «Вобраз яго перада мною і да гэтага часу яркі. Я не магу ўзгадаць ніводнага выпадку, каб П. П. каго-небудзь пакрыўдзіў. Ён заўсёды быў самым шчырым сябрам, старэйшым таварышам для студэнтаў, а таму ён мог увесь свой педагагічны сэнс, усе свае веды ў мастацтве выявіць у справе» [1].

Пасля заканчэння ў 1886 г. акадэміі Ю. Пэн ненадоўга вярнуўся ў Нова-Аляксандраўск, затым перабраўся ў Дынабург, жыў у Рызе, потым пяць гадоў правёў у маёнтку барона Корфа ў Крэйцбургe (цяпер — Екабпілс, Латвія) і, нарэшце, з 1896 г. пасяліўся ў Віцебску.

Чаму ж выбар Ю. Пэна выпаў на Віцебск? Ні ў культурным, ні ў эканамічным развіцці цэнтр губерні не пераўзыходзіў знаёмы мастаку з дзяцінства павятовы Дынабург-Дзвінск. На пачатку 1890-х гг. Дынабург нават меў большую колькасць жыхароў — 73 тыс. — супраць 59 тыс. у Віцебску. Зручная сувязь з Санкт-Пецярбургам, Рыгай, Вільняй, тэатр, бібліятэкі… І ўсё-такі Віцебск… Можа быць, адказ на гэтае пытанне дасць сам мастак: «Люблю, ці разумееце, Віцебск. Ды і як гэты горад не любіць! Прыгожая задуменная рака з абрывістымі берагамі… А цэрквы ў нас у горадзе ўвогуле не падобныя



Ю. Пэн. Фота 1905 г.

на смаленскія!.. Разумееце, я люблю партрэтнасць горада. Кожны горад мусіць мець свой партрэт. Дык вось, наш Віцебск адрозніваецца ад усіх гарадоў менавіта сваім тварам…» [2].

Так ці інакш, але выбар быў зроблены.

У лістападзе 1897 г. Ю. Пэн атрымаў пасведчанне віцебскага губернатара на права адкрыцця ў Віцебску школы жывапісу і малявання. Захавалася рэкламная афіша аб адкрыцці школы, дзе паведамляецца: «Праграма заняткаў абумоўліваецца веданнем і ўменнем кожнага абітурыента. Прадметы навучання: маляванне геаметрычных целаў, арнаментаў і гіпсавых фігур і пісанне фарбамі з натуры. Заняткі будуць праходзіць па раніцах і вечарах. <…> Плата за навучанне — месячная, за ранішнія курсы па 8 р. у месяц, а за вячэрнія — па 5 руб. у месяц. Школа абстаўлена ўсімі неабходнымі прыстасаваннямі».

Як вынікае з афішы, навучанне будавалася па акадэмічнай сістэме, але з індывідуальным падыходам. Вядомы беларускі скульптар З. Азгур успамінаў пра вучобу ў Юрыя Майсеевіча: «Пэн быў вельмі настойлівы. Не адыходзіў ад вучня да таго часу, пакуль не прымусіць зрабіць так, як патрабуецца. Таму мне

Ю. Пэн. Вуліца ў Віцебску. 1890–1900-я гг.

здавалася, што навучыцца маляванню і жывапісу ў Пэна вельмі цяжка. Ён ламаў юнацкае "я" і падпарадкоўваў сваёй волі. Кожны вучань павінен быў па-рабску выконваць яго ўказанні. Але затое, калі малюнак выходзіў, — якая радасць была ў Пэна. Ён частаваў нас цукеркамі і гарбатай, вадзіў на прагулкі па "самым лепшым у свеце" горадзе».

«Ламаць юнацкае "я"» — ці можна так казаць пра чалавека, які стаў першым настаўнікам для такіх розных мастакоў і скульптараў, як Марк Шагал і Абель Пан (Феферман), Эль Лісіцкі і Саламон Юдовін, Восіп Цадкін, Оскар Мешчанінаў, Давід Якерсон і Заір Азгур? Які ўмеў убачыць талент і падтрымаць яго яшчэ ў зародку? Так, у іх былі розныя шляхі ў мастацтве, і Пэн не заўсёды разумеў і прымаў творчасць сваіх вучняў, але сувязь з імі і памяць пра іх захоўвалася доўгія гады, нягледзячы на межы і адлегласці.

Заняткі праходзілі на кватэры Ю. Пэна ў доме № 1 па Вялікай Магілёўскай вуліцы непадалёк ад Саборнай плошчы, у цэнтры горада. У школе навучалася ад 10 да 25 чалавек адначасова. Спісы вучняў не складаліся, але ўвогуле за саракагадовую педагагічную дзейнасць Юрыя Майсеевіча вядомая колькасць яго вучняў дасягала 100 чалавек [3].

У ліку самых знакамітых вучняў Ю. Пэна гэтага перыяду — Марк Шагал і Восіп Цадкін.

Марк Шагал — выхадзец з небагатай сям'і дробных гандляроў. Дзіўная цяга да мастацтва прывяла маладога чалавека ў школу Ю. Пэна, але гэтак жа дзіўная самабытнасць яго таленту не дазваляла надоўга затрымлівацца ў любых «школах»: мастацкай школе Таварыства заахвочвання мастацтваў, прыватнай школе жывапісу і малявання С. Зейдэнберга, прыватнай мастацкай школе Е. Званцавай у Пецярбургу, акадэміях Ла Палет і Гранд Шам'ер у Парыжы… Віцебскія ўскраіны з пахілымі хацінкамі, храмы, што ўзвышаюцца над горадам, мост, які злучае берагі Заходняй Дзвіны, невялікае мястэчка Лёзна і насельнікі гэтых месцаў з іх каларытам і дзівацтвамі… Усё гэта ўвабраў Марк Шагал і пранёс праз сваё жыццё і творчасць. Апынуўшыся вясной 1911 г. у Парыжы, па словах Г. Ахматавай, мастак прывёз туды «свой чароўны Віцебск» і абвясціў Парыж «сваім другім Віцебскам»!

Сапраўды, Парыж стаў для Шагала другой радзімай, тут у «Вуллі» — «плавільным катле» мастацтваў — яго фарбы набылі новае гучанне, тут ён атрымаў першае прызнанне.

14 сакавіка 1914 г. у газеце «Кіеўская думка» з'явіўся артыкул А. Луначарскага пра наведванне майстэрні М. Шагала ў Парыжы: «Калі ён працуе, неспасціжным для яго шляхам яго капрызы або густы, калі хочаце — нешта падсвядомае падштурхоўвае яго: "Чаму нельга? — З-за чаго не?" Чаму не зрабіць фіялетавую карову? Чаму не адлюстраваць, як чалавек ходзіць па столі? Чаму не разбіць неба на некалькі няроўных трохвугольнікаў і не зафарбаваць кожны, як на душу ўзыдзе? Шагал капрызіць, гуляе, але яму здаецца, што ён не можа інакш». Ілюстрацыяй да гэтых слоў вядомага крытыка можа служыць гуаш М. Шагала «Лунацік» (1911–1912, калекцыя Белгазпрамбанка) — яркія чыстыя фарбы, мужчына, які робіць крок з даху дома насустрач поўні з чалавечым аблiччам…

Закаханыя, што плывуць па небе над цёмным Віцебскам, і старадаўні гадзіннік з маятнікам, певень з велізарным і сумным вокам… Фантастычны космас фарбаў жывапіснага палатна «Гадзіннік на палаючым небе» (1947–1950, калекцыя Белгазпрамбанка) прымушае разглядаць яго кожны міліметр, забываць пра вобразы карціны і дзівіцца: няўжо гэта зроблена чалавекам? Так, М. Шагал раз за разам паўтарае знойдзеныя ім вобразы, трансфармуючы свае тварэнні ў бясконцы карагод таямніцы, трывогі, надзеі і любові.

Ю. Пэн у сваёй кватэры-майстэрні. Фота канца 1920-х — пачатку 1930-х гг.

Пасля Другой сусветнай вайны М. Шагал становіцца сусветна вядомым, яго творчасць надзвычай разнастайная: афорт, літаграфія, кераміка, вітраж, габелен, мазаіка…

Святло, блакіт неба і мора, яркія кветкі, Сэн-Поль-дэ-Ванс з вежай, што імкнецца да неба, закаханыя ў касцюмах Адама і Евы, дзіўная істота з чалавечым целам і аслінай галавой з букетам яркіх кветак (спакуснік?), вытанчаныя карункі шагалаўскіх «Закаханых» (1981, калекцыя Белгазпрамбанка). Гэты перыяд творчасці М. Шагала прынята называць «міжземнаморскім»: мастак жыве на Лазурным беразе Францыі, з 1949 г. — у Вансе, а з 1966-га — у суседнім Сэн-Поль-дэ-Вансе, дзе і скончыліся дні майстра.

Восіп Цадкін у адрозненне ад М. Шагала, хутчэй, імкнуўся ўтаіць гісторыю свайго паходжання і зліцца з плынню еўрапейскай культуры [4]. Так, скульптар называў месцам свайго нараджэння Смаленск. Хоць Ю. Пэн і прылічае В. Цадкіна да сваіх вучняў, але амаль адзіным пацвярджэннем гэтага з'яўляецца паштоўка з тэкстам: «Дарагі Юрый Майсеевіч, як жывяце-пажываеце? Я салдат у Рускім Амбулансе ў Францыі і пішу з фронту. Як і што жывяце, робіце? Як нашы сябры — Лісіцкі, Любакоў, Мозель, Меклер і Шагал жывуць? Богам прашу, адкажыце. Буду так рады даведацца што[сьці] пра ўсіх… Ці працуеце Вы і што робіце? Напішыце. Ваш Цадкін». Паштоўка адаслана з экспедыцыйнага корпуса рускай арміі ў Францыі і датавана 16 лістападам 1916 г.

Так ці інакш, Цадкіна з Віцебскам звязвае многае. Тут жылі яго дзед і дзядзька. Будучы скульптар

вучыўся разам з Маркам Шагалам у Віцебскім гарадскім вучылішчы (1900–1904). А пазней прыязджаў з Англіі на летнія вакацыі. З летам жа 1909 г. звязваецца апошні прыезд Цадкіна ў Расію, відавочна, і ў Віцебск. У гэты час адбыўся канфлікт з бацькам, які лічыў мастацтва заняткам несур'ёзным. Пасля чаго Восіп з'ехаў у Парыж і ўжо не вяртаўся на радзіму.

У Парыжы В. Цадкін жыве ўсё ў тым жа «Вуллі», і з сярэдзіны 1910-х гг. галоўнай у яго творчасці становіцца скульптура. Майстар праходзіць праз уплыў кубізму, экспрэсіянізму, выкарыстоўвае разрывы, пустэчы, контррэльеф, зрушэнне мас, што надае асаблівую выразнасць яго працам. Вядомыя крытыкі Вальдэмар Жорж, Іанэл Жыану лічылі, што «Цадкін перагледзеў усе каштоўнасці скульптурнага мастацтва, якія перадаюцца з пакалення ў пакаленне. Яго падыход быў сапраўды рэвалюцыйным, у прамым сэнсе гэтага слова».

В. Цадкін глыбока перажывае трагедыю вайны, і многія яго творы з'яўляюцца пратэстам супраць бессэнсоўных забойстваў і разбурэнняў: «Вязень» (1943), «Арлекін, што ваюе» (1943), шасцімятровы манумент «Разбураны горад» (1953, Ратэрдам, Нідэрланды). Сугучнай гэтым творам стала тэма аплаквання Хрыста Дзевай Марыяй. Малюнкі Багародзіцы з мёртвым Хрыстом, які ляжыць у яе на каленях, атрымалі ў еўрапейскім мастацтве назву «п'ета» (ад італ. pietà 'жаль'). У кампазіцыі В. Цадкіна «Малая п'ета» (другая палова 1950-х гг., калекцыя Белгазпрамбанка) драматычныя кантрасты святла нараджаюць вобраз адчаю і экспрэсіянізм дасягае кульмінацыі.

Кастрычніцкая рэвалюцыя стала пераломнай падзеяй і для школы Ю. Пэна. У 1919 г. мастак быў запрошаны М. Шагалам на працу ў Віцебскае мастацкае вучылішча ў якасці кіраўніка адной з жывапісных майстэрань. Пачаўся новы этап яго педагагічнай дзейнасці.

«Акрамя майстэрань Уновіса, дзе належнае педагагічнае кіраванне было забяспечана працай тэарэтыка найноўшага мастацтва К. Малевіча, існавала майстэрня Ю. М. Пэна, абмежаваная невялікім памяшканнем, дзе працавала да 40 чал. (у той час як майстэрні новага мастацтва дзяліліся на групы нават па 2 чалавекі з дыферэнцыяванымі заданнямі), і скульптурная, для якой дагэтуль не паклапаціліся запрасіць кіраўніка…» [5].

Праз майстэрню Ю. Пэна тады прайшлі такія мастакі, як фін Александэры Ахола-Вало, Леў Зевін, Рувім Фрумак, Саламон Гершаў і нават многія члены Уновіса на першых стадыях навучання.

У верасні 1921 г. у час святкавання 25-годдзя дзейнасці мастака ў Віцебску адбылася вялікая персанальная выстаўка твораў майстра і выстаўка работ яго вучняў. А. Ром захоплена адклікаўся пра Ю. Пэна як педагога і мастака: «Доўгія гады ў Віцебску Ю. М. Пэн быў адзіным сур'ёзным і ўмелым мастаком, а майстэрня яго тым адзіным месцам, куды маглі прыйсці дзеці і падлеткі, якія адчуваюць пакліканне да жывапісу, і дзе яны знаходзілі заўсёды цёплы спагадлівы прыём, указанні і кіраванне і бескарыслівую падтрымку (часта не толькі маральную) …Калі за апошнія гады Віцебск даў такую вялікую колькасць мастакоў, якія карыстаюцца вядомасцю, то заслугу ў гэтым можна ў значнай ступені прыпісаць самому факту знаходжання ў горадзе спагадлівага мастака і няспыннага працаўніка Ю. М. Пэна».

Вучылішча, якое страціла статус вышэйшага і было ператворана ў тэхнікум, у канцы верасня 1923 г. перамясцілі ў малапрыдатны будынак былой сінагогі. У знак пратэсту Ю. Пэн выйшаў з саставу выкладчыкаў… Прыкладна праз год ён піша аднаму з сваіх вучняў: «Я вельмі засмучаны, адчуваю сябе вельмі кепска, як маральна, так і матэрыяльна. Ужо некалькі месяцаў, як няма заказаў. У механічным тэхнікуме атрымліваю 7 руб. 23 кап. у месяц. Вось і ўсё» [6].

У гэты час Юрый Майсеевіч стварае адну з самых глыбокіх па філасофскім гучанні і драматызме карцін — «Аўтапартрэт з Музай і Смерцю». Мастак з выразам смутку на твары, з палітрай і пэндзлем у руках адлюстроўвае сябе ў крэсле-качалцы каля мальберта. У цемры майстэрні на фоне сцен, увешаных карцінамі, і гіпсавай статуі Венеры можна разгледзець жанчыну — Музу, якая перабірае струны арфы. За спінай мастака — Смерць у вобразе чалавечага шкілета, які грае на флейце… Віцебскі журналіст, які наведаў майстэрню Ю. Пэна, не змог абысці маўчаннем «думкі аб смерці», якія гучалі ў карціне майстра, але адзначыў і іншыя настроі: «Патрэбна сапраўды рэдкая здольнасць, каб разам з такімі настроямі цалкам адлюстроўваць і адчуваць жыватворную прыгажосць і сілу, якія выступаюць у працах Пэна нават самага апошняга перыяду яго творчасці… Можна да стомы спрачацца пра "кірунак" творчасці Пэна, пра вартасці і недахопы яго пэндзля, але нельга, урэшце, не быць заваяваным яго "стваральнай" праўдай».

Ю. Пэн працягвае працаваць, удзельнічаць у выстаўках, даваць прыватныя ўрокі. Яго вучні апошніх гадоў жыцця — Ісаак Бароўскі, Пётр Явіч — шмат у чым вызначылі аблічча беларускага мастацтва пасляваенных гадоў.

Чарговы 50-гадовы юбілей творчай дзейнасці ў 1933 г. не радуе стомленага майстра: «…мне зусім не да юбілеума і нічога б не меў, калі б мяне пакінулі ў спакоі, таму што не схільны ў цяперашні час да якіх бы там ні было святаў, якія мяркуюць правесці нашы працаўнікі не на практыцы, а ў тэорыі. Мне нічога не трэба ад іх.

Адзінае маё жаданне гэта адно: каб мае працы, над якімі я працаваў 50 гадоў, не валяліся б на падлозе, каб мелі свой прытулак і выгоды для агляду публікі, якія ходзяць сотнямі з розных устаноў…» [7].

Мара Пэна ажыццявілася, на жаль, ужо пасля трагічнай гібелі майстра ў 1937 г. У чэрвені 1939 г. Віцебская карцінная галерэя імя Ю. Пэна сустрэла першых наведвальнікаў.

Валерый Шышанаў,
намеснік дырэктара па навуцы
Віцебскага абласнога краязнаўчага музея

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ ТВОРАЎ У ПАДРАЗДЗЕЛЕ «ШКОЛА Ю. ПЭНА Ў ВІЦЕБСКУ»

Зевін Леў Якаўлевіч
(1903, г. Віцебск — 1942, Смаленскай вобл.)

Жывапісец і графік.

Вучыўся ў школе малявання і жывапісу Ю. Пэна (1917–1918), у Віцебскім народным вучылішчы (1919–1921) у майстэрні М. Шагала (да 1920), затым у К. Малевіча і В. Ермалаевай, пазней у Р. Фалька. Быў членам групы Уновіс (лістапад 1920). Разам з Э. Валхонскім і М. Куніным арганізаваў «Групу трох», якая ў маі 1920 г. адкрыла выстаўку ў клубе Саюза работнікаў мастацтваў у Віцебску.

З 1921 г. жыў у Маскве. Вучыўся ў Маскоўскіх дзяржаўных свабодных мастацкіх майстэрнях (1921–1925) у Р. Фалька. Па заканчэнні курса ў 1925 г. за дыпломную працу «Працоўная сям'я» Л. Зевіна ўзнагародзілі паездкай за мяжу, але з-за адсутнасці грошай яна не адбылася. Працягнуў вучобу ў аспірантуры Вышэйшага мастацка-тэхнічнага інстытута (1926–1929, асістэнт Р. Фалька). З 1932 г. — член МАССМ (Маскоўскі абласны саюз савецкіх мастакоў).

Ілюстраваў і аформіў шэраг кніг: «Жаўтаротыя» Н. Кальмы (1931), «Гарніст» М. Святлова (1931) і інш. Займаўся афармленнем спектакляў у тэатрах Мінска, Масквы, Адэсы, Бірабіджана (1930-я). У 1936–1940 гг. выкладаў у Маскоўскім абласным тэхнікуме. У канцы 1930-х гг. Л. Зевін уваходзіў у мастацкае аб'яднанне «Група пяці» разам з мастакамі Л. Аронавым, А. Ржэзнікавым, М. Дабрасердавым і А. Пейсаховічам. 6 ліпеня 1941 г. пайшоў на фронт, дзе загінуў у 1942 г.

Мінін Яфім Сямёнавіч
(1894, г. Віцебск — 1937, г. Віцебск)

Мастак, гравёр, жывапісец, ілюстратар; піянер беларускага экслібрыса і майстар ксілаграфіі.

Нарадзіўся ў Віцебску ў сям'і старавера. Вучыўся ў школе-майстэрні Ю. Пэна. Выкладаў у Віцебскім мастацка-практычным інстытуце (1922–1923), Віцебскім мастацкім тэхнікуме (1923–1937). Арыштаваны 1 лістапада 1937 г. 19 лістапада 1937 г. асуджаны Камісіяй НКУС СССР і Пракуратурай СССР да расстрэлу як «член ПАВ» (сфабрыкаванай Польскай арганізацыі вайсковай). Рэабілітаваны 19 траўня 1958 г. вайсковым трыбуналам Беларускай ваеннай акругі.

Займаўся графікай, распрацоўваў метады і формы друку, працаваў у тэхніцы ксілаграфіі. Адзін з заснавальнікаў беларускага экслібрыса. Творы экспанаваліся на ўсесаюзных міжнародных выстаўках у Маскве, Ленінградзе, Кіеве, на IV і V міжнародных выстаўках кніжнага знака ў Лос-Анджэлесе. Сярод работ Я. Мініна — серыя ксілагравюр «Стары Віцебск», «Помнікі драўлянага дойлідства Беларусі», серыя акварэлей «Віцебск», партрэты «Гамер», «Бальзак» і інш.

Пэн Юдаль (Юрый, Іегуда) Майсеевіч
(1854, г. Новааляксандраўск (цяпер Зарасай, Літва) — 1937, г. Віцебск)

Жывапісец, педагог, выдатны дзеяч «яўрэйскага рэнесансу» ў мастацтве пачатку XX ст.

Рана асірацеўшы, з 1867 г. працаваў чаляднікам маляра ў Дзвінску (цяпер Даўгаўпілс, Латвія). У 1879 г. пераехаў у Пецярбург, дзе ў 1880 г. паступіў

у Акадэмію мастацтваў. Вучыўся ў П. Чысцякова і М. Лавярэцкага. Пасля заканчэння акадэміі (1886) жыў у Дзвінску і Рызе, дзе пазнаёміўся з баронам М. Корфам, які запрасіў жывапісца ў свой віцебскі маёнтак, дзе бывалі сябры барона: І. Рэпін, Ю. Клевер і інш.

У 1891 г. пасяліўся ў Віцебску і праз год адкрыў там прыватную Школу малявання і жывапісу, якая была ператворана М. Шагалам у Віцебскае мастацкае вучылішча, якое існавала да 1941 г. У 1907 і 1914 гг. праходзілі выстаўкі Пэна і яго вучняў.

Мастак быў забіты дома ў Віцебску ў ноч з 28 лютага на 1 сакавіка 1937 г. Абставіны забойства не высветлены да сёння.

Тэмы палотнаў мастака — максімальна рэалістычныя і жыццёва прыземленыя. Любімыя сюжэты — партрэты ў інтэр'еры. У сваіх карцінах Ю. Пэн паказаў жыццё яўрэйскай беднаты («Майстар гадзіннікаў», «Стары кравец», «Стары салдат», «Пасля забастоўкі»). Пасля 1905 г. у яго творчасці з'явіліся рэлігійныя матывы («Яўрэйскі рабін», «Апошняя субота»). У 1920-х гг. стварыў карціны «Шавец-камсамолец» (1925), «Сват» (1926), «Швачка» (1927), «Пекар» (1928).

Працы захоўваюцца ў Віцебскім мастацкім музеі і Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь.

Цадкін Восіп (Іосель Аронавіч Цадкін)
(1890 (1888?), г. Віцебск — 1967, г. Парыж)

Скульптар.

Нарадзіўся ў сям'і выкладчыка старажытных моў. Вучыўся ў Віцебскім гарадскім чатырохкласным вучылішчы і мастацкай школе Ю. Пэна. У 1905 г. быў адпраўлены ў Англію, дзе вучыўся ў пансіёне ў Сандэрлэндзе і наведваў мастацкую школу. У 1906 г. пераехаў у Лондан. Працаваў у сталярнай майстэрні, займаўся на вячэрніх курсах у політэхнічнай школе, вучыўся разьбе па дрэве ў школе мастацтваў і рамёстваў.

У 1909 г. пераехаў у Парыж; паступіў у Нацыянальную школу прыгожых мастацтваў. З 1910 г. жыў у камуне «Вулей», удзельнічаў у выстаўках. У 1911 г. працы Цадкіна выстаўлены ў Салоне незалежных і Восеньскім салоне. У 1920 г. прайшла першая персанальная выстаўка ў майстэрні мастака. У 1920–1928 гг. — выстаўкі скульптур, акварэлей і гуашы ў Парыжы, Токіа, Брусэлі, Лондане, пазней — у Венецыі, Брусэлі, Жэневе, Нью-Ёрку (1932–1937).

1945–1965 гг. — плённы перыяд у творчасці мастака. Выкладаў у Акадэміі Гранд Шам'ер у Парыжы, стварыў свае галоўныя работы: «У гонар Радэна» (1945), «Арфей» (1948), «Разбураны горад» (1953), помнік Ван Гогу (1961). У 1950 г. прысуджаны Гран-пры ў галіне скульптуры на Венецыянскай біенале. У 1960 г. удастоены Вялікага нацыянальнага прыза Францыі па мастацтве. У 1966 г. — рэтраспектыўная выстаўка ў Мастацкім музеі Цюрыха; узнагароджаны ордэнам Ганаровага легіёна.

У 1982 г. у майстэрні па вуліцы д'Аса ў Парыжы адкрыты музей мастака.

Шагал Марк Захаравіч
(1887, г. Віцебск — 1985, Сэн-Поль-дэ-Ванс, Праванс, Францыя)

Графік, жывапісец, сцэнограф.

Нарадзіўся ў сям'і дробных гандляроў. Вучыўся ў Віцебскім гарадскім чатырохкласным вучылішчы і мастацкай школе Ю. Пэна. У 1907 г. выехаў у Пецярбург, дзе паступіў у мастацкую школу Імператарскага таварыства заахвочвання мастацтваў пад кіраўніцтвам М. Рэрыха. Вучыўся ў Пецярбургу ў прыватнай школе жывапісу Е. Званцавай, дзе выкладалі Л. Бакст і М. Дабужынскі.

У 1911 г. пераехаў у Парыж, наведваў заняткі ў акадэміях Гранд Шам'ер і Ла Палет. У 1912 г. стаў жыць у камуне «Вулей», экспанаваў першыя працы ў Салоне незалежных і Восеньскім салоне.

Вярнуўшыся ў Віцебск, у 1915 г. прадставіў работы на выстаўцы «1915 год». Пасля пераезду ў Петраград, працаваў у Ваенна-прамысловым камітэце. У 1916 г. уступіў у Яўрэйскае таварыства заахвочвання мастацтваў. У 1917 г. зноў вярнуўся ў Віцебск і быў прызначаны Народным камісарыятам асветы ўпаўнаважаным па справах мастацтваў у Віцебскай губерні (1918). У 1919–1920 гг. узначальваў створанае ім у Віцебску Народнае мастацкае вучылішча. У 1920 г. пераехаў у Маскву пасля канфлікту, які ўзнік у вучылішчы, і пачаў супрацоўнічаць з Дзяржаўным яўрэйскім камерным тэатрам. У 1921–1922 гг. выкладаў у школе для сірот у падмаскоўнай Малахаўцы.

У 1922 г. выехаў у Берлін, а ў 1923 г. перабраўся ў Парыж. У 1924 г. у парыжскай галерэі Барбазанж-Хадэбер прайшла першая персанальная выстаўка.

У 1931 г. пабываў у Палестыне і пачаў працаваць над ілюстрацыямі да Старога Запавету. У 1933 г. у Мангейме на выстаўцы «Бальшавізм у культуры», наладжанай нацыстамі, творы Шагала падвергліся публічнаму аўтадафэ.

З 1941 па 1947 г. жыў у ЗША.

У 1958–1959 гг. па заказе Гранд Опера стварыў дэкарацыі і касцюмы да балета М. Равеля «Дафніс і Хлоя». У 1964 г. — адкрыццё створаных па эскізах мастака плафона ў Гранд Опера ў Парыжы і вітража «Мір» у будынку ААН у Нью-Ёрку. У 1973 г. пабываў

у Маскве і Ленінградзе, дзе прайшла выстаўка работ у Траццякоўскай галерэі. Уганараваны Вялікім крыжом Ганаровага легіёна (1977).

Да канца жыцця ў яго творчасці прасочваліся віцебскія матывы. Існуе Камітэт Шагала, куды ўваходзяць чатыры яго спадчынніка.

Юдовін Саламон Барысавіч (Шлойме Борухавіч) (1892, г. п. Бешанковічы Лепельскага пав. Віцебскай губ. — 1954, г. Ленінград, Расія)

Графік, мастак, этнограф, прадстаўнік «яўрэйскага рэнесансу» і мадэрну.

У 1906 г. С. Юдовін быў прыняты ў віцебскую Школу малявання і жывапісу Ю. М. Пэна. У 1910 г. пераехаў у Пецярбург, вучыўся ў мастацкай школе Таварыства заахвочвання мастацтваў (якое ўзначальваў М. К. Рэрых) і адначасова (1911–1913) навучаўся ў прыватных студыях М. Бернштэйна, а затым М. В. Дабужынскага. У 1918 г. вярнуўся ў Віцебск, дзе скончыў Мастацка-практычны інстытут. Выкладаў спецыяльныя дысцыпліны ў графічнай майстэрні гэтага інстытута, у Мастацкім народным вучылішчы і Яўрэйскім педагагічным тэхнікуме. Кіраваў мастацкім гуртком у віцебскім юнацкім клубе імя І. Л. Пераца. У жніўні-верасні 1923 г. Мастацка-практычны інстытут быў рэарганізаваны ў Мастацкі тэхнікум, ўзнік канфлікт педагогаў з новым дырэктарам. 23 верасня 1923 г. Ю. М. Пэн, С. Б. Юдовін, Я. С. Мінін і група студэнтаў пакінулі інстытут. У 1923 г. Юдовіна запрасілі ў Петраград на пасаду вучонага сакратара і захавальніка ў Музей Пецярбургскага яўрэйскага гісторыка-этнаграфічнага таварыства. У час вайны да сярэдзіны 1942 г. пражыў у блакадным Ленінградзе, затым быў эвакуіраваны ў вёску Карабіха пад Яраслаўлем.

У творчасці С. Юдовіна суіснуюць два асноўныя кірункі: першы звязаны з яго дзейнасцю ў экспедыцыях Ан-скага, адной з мэт якіх было захаванне традыцый яўрэйскага мастацтва. Другі кірунак — з Віцебскай мастацкай школай, дзе абагульненасць заўсёды спалучалася з гранічнай канкрэтнасцю, а дакументальныя падрабязнасці не зніжалі сімвалічнага гучання твора. У 1930–1940-я гг. Юдовін займаўся ў асноўным жанравай гравюрай (ксілаграфія, лінагравюра) і ілюстрацыямі.

Азгур Заір Ісаакавіч
(гл. раздзел «ХХ стагоддзе. Метамарфозы», с. 481).

«Вы первый в Витебске. Город не сумеет вас забыть...» Ю. Пэн и его школа

«И я знаю, скольких еще в Витебске и во всей губернии юношей Вы судьбы решали. Ваша именно мастерская первая в городе манила десятки лет. Вы первый в Витебске. Город не сумеет Вас забыть. Вы воспитали большое поколение еврейских художников», — так писал Марк Шагал, поздравляя Юрия (Юделя) Моисеевича Пэна с 25-летием его деятельности в Витебске.

Частная школа Ю. Пэна была не единственным подобным заведением в «белорусских губерниях»: чуть позже в Минске появились близкие по направленности школы Я. Каценбогена (1903), Я. Кругера (1904), И. Еременко (1906). Но ни этим педагогам, ни их ученикам не удалось оказать такого влияния на развитие белорусского и даже мирового искусства, как это сделали Ю. Пэн и его воспитанники.

О феномене Ю. Пэна написано немало, но вряд ли когда-либо удастся раскрыть загадку педагогического дара художника. Каким образом человек, закончивший курс Академии художеств в Петербурге со скромным званием «неклассный художник», оказался первым учителем целой плеяды признанных мастеров, европейских знаменитостей?

Конечно, сыграли роль преданность Ю. Пэна искусству и искреннее желание передать это чувство ученикам, беззаветное служение своей школе.

Юрий Моисеевич родился в небольшом городке Ново-Александровск Ковенской губернии (сейчас — Зарасай, Литва). Как указывается в свидетельстве, выданном в 1881 г. местным раввином, произошло это 24 мая (5 июня по новому стилю) 1854 г. Юрий Моисеевич вспоминал, что первый его рисунок был сделан случайно, в хедере: он разозлился на дочь ребе и нарисовал ее прямо на стене храма несущей ведра с водой на коромысле. Несмотря на религиозные запреты, окружающие терпимо относились к увлечению мальчика, и он был отдан на обучение к маляру в Динабург (сейчас — Даугавпилс, Латвия).

Повзрослев, Ю. Пэн мечтал о поступлении в Академию художеств в Петербурге и, пройдя через все препятствия, которыми было окружено в то время пребывание еврея вне черты оседлости, в августе 1881 г. был принят вольнослушателем в академию, а в мае следующего года зачислен учеником. Среди преподавателей академии Юрий Моисеевич особо выделял Павла Петровича Чистякова: «Образ его предо мною и до сих пор ярок. Я не могу припомнить ни одного случая, чтобы П. П. кого-либо обидел. Он всегда был самым искренним другом, старшим товарищем для студентов, а потому он мог весь свой педагогический смысл, все свои знания в искусстве выявить в деле» [1].

После окончания в 1886 г. академии, Ю. Пэн ненадолго вернулся в Ново-Александровск, затем перебрался в Динабург, жил в Риге, потом пять лет провел в имении барона Корфа в Крейцбурге (сейчас — Екабпилс, Латвия) и, наконец, с 1896 г. обосновался в Витебске.

Почему же выбор Ю. Пэна пал на Витебск? Ни в культурном, ни в экономическом развитии центр губернии не превосходил знакомый художнику с детства уездный Динабург-Двинск. На начало 1890-х гг. Динабург даже имел большее количество жителей — 73 тыс. — против 59 тыс. в Витебске. Удобное сообщение с Санкт-Петербургом, Ригой, Вильной, театр, библиотеки... И все-таки Витебск... Может быть, ответ на этот вопрос даст сам художник: «Люблю, понимаете ли, Витебск. Да и как этот город не любить! Красивая задумчивая река с обрывистыми берегами... А церкви у нас в городе вовсе не похожи

на смоленские!.. Понимаете, я люблю портретность города. Каждый город должен иметь свой портрет. Так вот, наш Витебск отличается от всех городов именно своим лицом…» [2].

Так или иначе, но выбор был сделан.

В ноябре 1897 г. Ю. Пэн получил свидетельство витебского губернатора на право открытия в Витебске школы живописи и рисования. Сохранилась рекламная афиша об открытии школы, где сообщается: «Программа занятий обуславливается знанием и умением каждого поступающего. Предметы обучения: рисование геометрических тел, орнаментов и гипсовых фигур и писание красками с натуры. Занятия будут проходить по утрам и вечерам. <…> Плата за обучение — месячная, за утренние курсы по 8 р. в месяц, а за вечерние — по 5 руб. в месяц. Школа обставлена всеми необходимыми приспособлениями».

Как следует из афиши, обучение строилось по академической системе, но с индивидуальным подходом. Известный белорусский скульптор З. Азгур вспоминал об учебе у Юрия Моисеевича: «Пэн был очень настойчив. Не отходил от ученика до тех пор, пока не заставит сделать так, как требуется. Поэтому мне казалось, что научиться рисованию и живописи у Пэна очень трудно. Он ломал юношеское "я" и подчинял своей воле. Каждый ученик должен был рабски выполнять его указания. Но зато, когда рисунок выходил, — какая радость была у Пэна. Он угощал нас конфетами и чаем, водил на прогулки по "самому лучшему в мире" городу».

«Ломал юношеское "я"» — можно ли так говорить о человеке, ставшем первым учителем для таких разных художников и скульпторов, как Марк Шагал и Абель Пан (Феферман), Эль Лисицкий и Соломон Юдовин, Осип Цадкин, Оскар Мещанинов, Давид Якерсон и Заир Азгур? Который умел увидеть талант и поддержать его еще в зародыше? Да, у них были разные дороги в искусстве, и Пэн не всегда понимал и принимал творчество своих учеников, но связь с ними и память о них сохранялась долгие годы, несмотря на границы и расстояния.

Занятия проходили на квартире Ю. Пэна в доме № 1 по Большой Могилевской улице неподалеку от Соборной площади, в центре города. В школе обучалось от 10 до 25 человек одновременно. Списки учеников не составлялись, но в общей сложности за сорокалетнюю педагогическую

Ю. Пэн с учениками: И. Мальцин (первый слева), Ф. Якерсон (стоит), Е. Кабищер-Якерсон (сидит). Фото 1920-х (?) гг.

деятельность Юрия Моисеевича известное количество его учеников доходит до 100 человек [3].

В числе самых знаменитых учеников Ю. Пэна этого периода — Марк Шагал и Осип Цадкин.

Марк Шагал — выходец из небогатой семьи мелких торговцев. Удивительная тяга к искусству привела молодого человека в школу Ю. Пэна, но столь же удивительная самобытность его таланта не позволяла надолго задерживаться в любых «школах»: Рисовальная школа Общества поощрения художеств, частная школа живописи и рисования С. Зейденберга, частная художественная школа Е. Званцевой в Петербурге, академии Ла Палетт и Гранд Шомьер в Париже… Витебские окраины с покосившимися домишками, возвышающиеся над городом храмы, мост, соединяющий берега Западной Двины, небольшое местечко Лиозно и обитатели этих мест с их колоритом и причудами… Все это впитал Марк Шагал и пронес через свою жизнь и творчество. Очутившись весной 1911 г. в Париже, по словам А. Ахматовой, художник привез туда «свой волшебный Витебск» и провозгласил Париж «своим вторым Витебском»!

Действительно, Париж стал для Шагала второй родиной, здесь в «Улье» — «плавильном котле» искусств — его краски обрели новое звучание, здесь он получил первое признание.

14 марта 1914 г. в газете «Киевская мысль» появилась статья А. Луначарского о посещении мастерской М. Шагала в Париже: «Когда он работает, непостижимым для него образом его капризы или вкусы, если хотите — нечто подсознательное

подталкивает его: “Почему нельзя? — Отчего нет?” Почему не сделать фиолетовую корову? Почему не изобразить человека ходящим по потолку? Почему не разбить небо на несколько неравных треугольников и не закрасить каждый, как на душу взойдет? Шагал капризничает, играет, но ему кажется, что он не может иначе». Иллюстрацией к этим словам известного критика может служить гуашь М. Шагала «Лунатик» (1911–1912, коллекция Белгазпромбанка) — яркие чистые краски, мужчина, делающий шаг с крыши дома навстречу луне с человеческим лицом…

Плывущие по небу влюбленные над темным Витебском и старинные часы с маятником, петух с огромным и грустным глазом… Фантастический космос красок живописного полотна «Часы на пылающем небе» (1947–1950, коллекция Белгазпромбанка) заставляет рассматривать каждый миллиметр холста, забывать об образах картины и удивляться: неужели это сделано человеком? Да, М. Шагал раз за разом повторяет найденные им образы, превращая свои творения в бесконечный хоровод тайны, тревоги, надежды и любви.

После Второй мировой войны М. Шагал становится всемирно известен, его творчество чрезвычайно разнообразно: офорт, литография, керамика, витраж, гобелен, мозаика…

Свет, лазурь неба и моря, яркие цветы, Сен-Поль-де-Ванс с тянущейся в небо башней, влюбленные в костюмах Адама и Евы, странное существо с человеческим телом и ослиной головой с букетом ярких цветов (искуситель?), изысканное кружево шагаловских «Влюбленных» (1981, коллекция Белгазпромбанка). Этот период творчества М. Шагала принято называть «средиземноморским»: художник живет на Лазурном берегу Франции, с 1949 г. — в Вансе, а с 1966-го — в соседнем Сен-Поль-де-Вансе, где и закончились дни мастера.

Осип Цадкин в отличие от М. Шагала, скорее, старался утаить историю своего происхождения и слиться с течением европейской культуры [4]. Так, скульптор называл местом своего рождения Смоленск. Хотя Ю. Пэн и причисляет О. Цадкина к своим ученикам, но почти единственным подтверждением этого является открытка с текстом: «Дорогой Юрий Моисеевич, как живете-поживаете? Я солдат в Русском Амбулансе во Франции и пишу с фронта. Как и что живете, делаете? Как наши друзья — Лисицкий, Любаков, Мозель, Меклер и Шагал живут? Ради Бога, ответьте. Буду так рад узнать что [-то] про всех… Работаете ли Вы и что делаете? Напишите. Ваш Цадкин». Открытка послана из Экспедиционного корпуса русской армии во Франции и датирована 16 ноября 1916 г.

Так или иначе, Цадкина с Витебском связывает многое. Здесь жили его дед и дядя. Будущий скульптор учился вместе с Марком Шагалом в Витебском городском училище (1900–1904). А позже приезжал из Англии на летние каникулы. С летом же 1909 г. связывается последний приезд Цадкина в Россию, очевидно, и в Витебск. В это время произошел конфликт с отцом, который считал искусство занятием несерьезным. После чего Осип уехал в Париж и уже не возвращался на родину.

В Париже О. Цадкин живет все в том же «Улье», и с середины 1910-х гг. главной в его творчестве становится скульптура. Мастер проходит через влияние кубизма, экспрессионизма, использует разрывы, пустоты, контррельеф, смещение масс, что придает особую выразительность его работам. Известные критики Вальдемар Жорж, Ионел Жиану считали, что «Цадкин пересмотрел все ценности скульптурного искусства, передаваемые из поколения в поколение. Его подход был поистине революционным, в прямом смысле этого слова».

О. Цадкин глубоко переживает трагедию войны, и многие его произведения являются протестом против бессмысленных убийств и разрушений: «Узник» (1943), «Воюющий Арлекин» (1943), шестиметровый монумент «Разрушенный город» (1953, Роттердам, Нидерланды). Созвучной этим произведениям стала тема оплакивания Христа Девой Марией. Изображения Богоматери с мертвым Христом, лежащим у нее на коленях, получили в европейском искусстве название «пьета» (от итал. pietà ‘жалость’). В композиции О. Цадкина «Малая пьета» (вторая половина 1950-х гг., коллекция Белгазпромбанка) драматические контрасты света рождают образ отчаяния и экспрессионизм достигает кульминации.

Октябрьская революция стала переломным событием и для школы Ю. Пэна. В 1919 г. художник был приглашен М. Шагалом на работу в Витебское художественное училище в качестве руководителя одной из живописных мастерских. Начался новый этап его педагогической деятельности.

«Кроме мастерских Уновиса, где надлежащее педагогическое руководство было обеспечено работой теоретика новейшего искусства

К. Малевича, существовала мастерская Ю. М. Пэна, стесненная небольшим помещением, где работало до 40 чел. (в то время как мастерские нового искусства делились на группы даже по 2 человека с дифференцированными заданиями), и скульптурная, для которой доселе не озаботились пригласить руководителя…» [5].

Через мастерскую Ю. Пэна тогда прошли такие художники, как финн Александери Ахола-Вало, Лев Зевин, Рувим Фрумак, Соломон Гершов и даже многие члены Уновиса на первых стадиях обучения.

В сентябре 1921 г. во время празднования 25-летия деятельности художника в Витебске состоялась большая персональная выставка произведений мастера и выставка работ его учеников. А. Ромм восторженно отзывался о Ю. Пэне как педагоге и художнике: «Долгие годы в Витебске Ю. М. Пэн был единственным серьезным и умелым художником, а мастерская его тем единственным местом, куда могли прийти дети и подростки, чувствующие призвание к живописи, и где они находили всегда теплый отзывчивый прием, указания и руководство и бескорыстную поддержку (зачастую не только моральную)… Если за последние годы Витебск дал такое большое количество пользующихся известностью художников, то заслугу в этом можно в значительной степени приписать самому факту пребывания в городе отзывчивого художника и неустанного труженика Ю. М. Пэна».

Училище, потерявшее статус высшего и преобразованное в техникум, в конце сентября 1923 г. было перемещено в малопригодное здание бывшей синагоги. В знак протеста Ю. Пэн вышел из состава преподавателей… Около года спустя он пишет одному из своих учеников: «Я очень расстроен, чувствую себя очень скверно, как морально, так и материально. Уже несколько месяцев, как нет заказов. В механическом техникуме получаю 7 руб. 23 коп. в месяц. Вот и все» [6].

В это время Юрий Моисеевич создает одну из самых глубоких по философскому звучанию и драматизму картин — «Автопортрет с Музой и Смертью». Художник с выражением печали на лице, с палитрой и кистью в руках изображает себя в кресле-качалке у мольберта. Во мраке мастерской на фоне стен, увешанных картинами, и гипсовой статуи Венеры можно рассмотреть женщину — Музу, перебирающую струны арфы. За спиной художника — Смерть в образе человеческого скелета, играющего на флейте…

Дорогой Юрий Моис. 7 янв. 1937.
Как Вы живете? Уж давно от
Вас слова не имел. правда я и
сам не писал. Вы мне платите
тем же. Я так интересуюсь
знать: что с Вами, со здоровьем
Вашим, как работаете
и как поживает мой люби-
мый город. Я бы конечно те-
перь не узнал его. и м. б.
даже моя Покровская ул
уж изменилась и как пожи-
вают мои домики в
которых я детство провел
и которые мы вместе с Вами
когда-то писали. Как был бы
я счастлив к моим
(увы!) 50-ти годам которые
…ние исполнятся
…ние этого года –
…сесть с Вами на
…не писать этюд
…ните. Когда получ…
…Вас письмо – напишите
…не. – обнимаю Ваш –

Открытка с письмом М. Шагала Ю. Пэну, 7 января 1937 г.

Посетивший мастерскую Ю. Пэна витебский журналист не смог обойти молчанием «мысли о смерти», звучавшие в картине мастера, но отметил и другие настроения: «Нужна воистину редкая способность, чтобы наряду с такими настроениями всецело отражать и перечувствовать животворящую красоту и силу, выступающие в работах Пэна даже самого последнего периода его творчества… Можно до устали спорить о "направлении" творчества Пэна, о достоинствах и недостатках его кисти, но нельзя, в конце концов, не быть покоренным ее "творящей" правдой».

Ю. Пэн продолжает работать, участвовать в выставках, давать частные уроки. Его ученики последних лет жизни — Исаак Боровский, Петр Явич — во многом определили лицо белорусского искусства послевоенных лет.

Очередной 50-летний юбилей творческой деятельности в 1933 г. не радует угасающего мастера: «…мне совсем не до юбилеума и ничего бы не имел, если бы меня оставили в покое, т. к. не расположен в настоящее время к каким бы то ни было празднествам, которые полагают провести наши работники не на практике, а в теории. Мне ничего не нужно от них.

Единственное мое желание это одно: чтобы мои работы, над которыми я работал и трудился 50 лет, не валялись бы на полу, чтобы имели свой приют и удобства для обозрения публики, которые ходят сотнями из разных учреждений…» [7].

Мечта Пэна осуществилась, увы, уже после трагической гибели мастера в 1937 г. в июне 1939 г. Витебская картинная галерея имени Ю. Пэна встретила первых посетителей.

Валерий Шишанов,
заместитель директора по науке
Витебского областного краеведческого музея

1. Главный архив Витебской области. — Ф. 1947. — Оп. 1. — Д. 47. — Л. 54.
2. Азгур З. И. То, что помнится…: рассказ о времени, об искусстве и о людях. — Минск: Беларусь, 1977. — С. 250.
3. Подлипский А. «…Милый мой первый учитель» (Ученики Ю. М. Пэна) // Шагаловский международный ежегодник, 2004: сб. ст.: в 2-х т. — Витебск: Витеб. обл. тип., 2005. — Т. 1. — С. 134–143.
4. Лисов А. Г. Цадкин и Витебск // Шагаловский сборник. Материалы I–V Шагаловских дней в Витебске (1991–1995). — Витебск, 1996. — С. 176–187; Хмельницкая Л. В. Витебское окружение Марка Шагала // Бюллетень Музея Марка Шагала. Вып. 13. — Витебск, 2005. — С. 60.
5. Р. [А. Г. Ромм]. Витебская государственная художественная мастерская // Искусство (Витебск). — 1921. — № 2-3. — С. 24.
6. Письмо Ю. М. Пэна И. Е. Мальцину // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). — Ф. 672. — Оп. 1. — Ед. хр. 1004. — Л. 3.
7. Письмо Ю. М. Пэна И. Е. Мальцину, Е. А. Кабищер-Якерсон и Д. А. Якерсону. Июль 1933 г.? // РГАЛИ. — Ф. 672. — Оп. 1. — Ед. хр. 1004. — Л. 2.

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПОДРАЗДЕЛЕ «ШКОЛА Ю. ПЭНА В ВИТЕБСКЕ»

Зевин Лев Яковлевич
(1903, г. Витебск — 1942, Смоленская обл.)

Живописец и график.

Учился в школе рисования и живописи Ю. Пэна (1917–1918), в Витебском народном училище (1919–1921) в мастерской М. Шагала (до 1920), затем у К. Малевича и В. Ермолаевой, позднее у Р. Фалька. Был членом группы Уновис (ноябрь 1920). Вместе с Э. Волхонским и М. Куниным организовал «Группу трех», которая в мае 1920 г. открыла выставку в клубе Союза работников искусств в Витебске.

С 1921 г. жил в Москве. Учился в Московских государственных свободных художественных мастерских (1921–1925) у Р. Фалька. По окончании курса в 1925 г. за дипломную работу «Рабочая семья» Л. Зевина наградили поездкой за границу, но из-за отсутствия денег она не состоялась. Продолжил учебу в аспирантуре Высшего художественно-технического института (1926–1929, ассистент Р. Фалька). С 1932 г. — член МОССХ (Московский областной союз советских художников).

Иллюстрировал и оформил ряд книг: «Желторотые» Н. Кальмы (1931), «Горнист» М. Светлова (1931) и др. Занимался оформлением спектаклей в театрах Минска, Москвы, Одессы, Биробиджана (1930-е). В 1936–1940 гг. преподавал в Московском областном техникуме. В конце 1930-х гг. Л. Зевин

входил в художественное объединение «Группа пяти» вместе с художниками Л. Ароновым, А. Ржезниковым, М. Добросердовым и А. Пейсаховичем. 6 июля 1941 г. ушел на фронт, где погиб в 1942 г.

Минин Ефим Семенович
(1894, г. Витебск — 1937, г. Витебск)

Художник, гравер, живописец, иллюстратор; пионер белорусского экслибриса и мастер ксилографии.

Родился в Витебске в семье старообрядца. Учился в школе-мастерской Ю. Пэна. Преподавал в Витебском художественно-практическом институте (1922–1923), Витебском художественном техникуме (1923–1937). Арестован 1 ноября 1937 г. 19 ноября 1937 г. приговорен Комиссией НКВД СССР и Прокуратурой СССР к расстрелу как «член ПОВ» (сфабрикованной Польской организации военной). Реабилитирован 19 мая 1958 г. военным трибуналом Белорусского военного округа.

Занимался графикой, разрабатывал методы и формы печати, работал в технике ксилографии. Один из основателей белорусского экслибриса. Произведения экспонировались на всесоюзных международных выставках в Москве, Ленинграде, Киеве, на IV и V международных выставках книжного знака в Лос-Анджелесе. Среди работ Е. Минина — серия ксилогравюр «Старый Витебск», «Памятники деревянного зодчества Белоруссии», серия акварелей «Витебск», портреты «Гомер», «Бальзак» и др.

Пэн Юдель (Юрий, Иегуда) Моисеевич
(1854, г. Новоалександровск (ныне Зарасай, Литва) — 1937, г. Витебск)

Живописец, педагог, видный деятель «еврейского ренессанса» в искусстве начала XX в. Известен также как учитель Марка Шагала.

Рано осиротев, с 1867 г. работал подмастерьем маляра в Двинске (ныне Даугавпилс, Латвия). В 1879 г. переехал в Петербург, где 1880 г. поступил в Академию художеств. Учился у П. Чистякова и Н. Лаверецкого. По окончании академии (1886) жил в Двинске и Риге, где познакомился с бароном Н. Корфом, который пригласил живописца в свое витебское имение, где бывали друзья барона: И. Репин, Ю. Клевер и др.

В 1891 г. поселился в Витебске и спустя год открыл там частную Школу рисования и живописи, которая была преобразована Марком Шагалом в Витебское художественное училище, существовавшее до 1941 г. В 1907 и 1914 гг. проходили выставки Пэна и его учеников.

Художник был убит дома в Витебске в ночь с 28 февраля на 1 марта 1937 г. Обстоятельства убийства не выяснены до сих пор.

Темы полотен художника — максимально реалистичные и жизненно приземленные. Любимые сюжеты — портреты в интерьере. В своих картинах Ю. Пэн показал жизнь еврейской бедноты («Часовщик», «Старый портной», «Старый солдат», «После забастовки»). После 1905 г. в его творчестве появились религиозные мотивы («Еврейский раввин», «Последняя суббота»). В 1920-х гг. создал картины «Сапожник-комсомолец» (1925), «Сват» (1926), «Швея» (1927), «Пекарь» (1928).

Работы хранятся в Витебском художественном музее и Национальном художественном музее Республики Беларусь.

Цадкин Осип (Иосель Аронович Цадкин)
(1890 (1888?), г. Витебск — 1967, г. Париж)

Скульптор.

Родился в семье преподавателя древних языков. Учился в Витебском городском четырехклассном училище и рисовальной школе Ю. Пэна. В 1905 г. был отправлен в Англию, где учился в пансионе в Сандерленде и посещал художественную школу. В 1906 г. переехал в Лондон. Работал в столярной мастерской, занимался на вечерних курсах в Политехнической школе, учился резьбе по дереву в Школе искусств и ремесел.

В 1909 г. переехал в Париж; поступил в Национальную школу изящных искусств. С 1910 г. жил в коммуне «Улей», участвовал в выставках. В 1911 г. работы Цадкина выставлены в Салоне независимых и Осеннем салоне. В 1920 г. прошла первая персональная выставка в мастерской художника. В 1920–1928 гг. — выставки скульптур, акварелей и гуашей в Париже, Токио, Брюсселе, Лондоне, позже — в Венеции, Брюсселе, Женеве, Нью-Йорке (1932–1937).

1945–1965 гг. — плодотворный период в творчестве художника. Преподавал в Академии Гранд Шомьер в Париже, создал свои главные творения: «В честь Родена» (1945), «Орфей» (1948), «Разрушенный город» (1953), памятник Ван Гогу (1961). В 1950 г. присужден Гран-при в области скульптуры на Венецианской биеннале. В 1960 г. удостоен Большого национального приза Франции по искусству. В 1966 г. — ретроспективная выставка в Художественном музее Цюриха; награжден орденом Почетного легиона.

В 1982 г. в мастерской по улице д'Асса в Париже открыт музей художника.

Шагал Марк Захарович
(1887, г. Витебск — 1985, Сен-Поль-де-Ванс, Прованс, Франция)

График, живописец, сценограф.

Родился в семье мелких торговцев. Учился в Витебском городском четырехклассном училище и Рисовальной школе Ю. Пэна. В 1907 г. уехал в Петербург, где поступил в Рисовальную школу Императорского общества поощрения художеств под руководством Н. Рериха. Учился в Петербурге в частной школе живописи Е. Званцевой, где преподавали Л. Бакст и М. Добужинский.

В 1911 г. переехал в Париж, посещал занятия в академиях Гранд Шомьер и Ла Палетт. В 1912 г. стал жить в коммуне «Улей», экспонировал первые работы в Салоне независимых и Осеннем салоне.

Вернувшись в Витебск, в 1915 г. представил работы на выставке «1915 год». После переезда в Петроград работал в Военно-промышленном комитете. В 1916 г. вступил в Еврейское общество поощрения художеств. В 1917 г. снова вернулся в Витебск и был назначен Народным комиссариатом просвещения уполномоченным по делам искусств в Витебской губернии (1918). В 1919–1920 гг. возглавлял созданное им в Витебске Народное художественное училище. В 1920 г. переехал в Москву после конфликта, возникшего в училище, и начал сотрудничать с Государственным еврейским камерным театром. В 1921–1922 гг. преподавал в школе для сирот в подмосковной Малаховке.

В 1922 г. уехал в Берлин, а в 1923 г. перебрался в Париж. В 1924 г. в парижской галерее Барбазанж-Ходебер прошла первая персональная выставка.

В 1931 г. побывал в Палестине и начал работать над иллюстрациями к Ветхому Завету. В 1933 г. в Мангейме на выставке «Большевизм в культуре», устроенной нацистами, произведения Шагала подверглись публичному аутодафе.

С 1941 по 1947 г. жил в США.

В 1958–1959 гг. по заказу Гранд-Опера создал декорации и костюмы к балету М. Равеля «Дафнис и Хлоя». В 1964 г. — открытие созданных по эскизам художника плафона в Гранд-Опера в Париже и витража «Мир» в здании ООН в Нью-Йорке. В 1973 г. побывал в Москве и Ленинграде, где прошла выставка работ в Третьяковской галерее. Удостоен Большого креста Почетного легиона (1977).

До конца жизни в его творчестве прослеживались витебские мотивы. Существует Комитет Шагала, куда входят четыре его наследника.

Юдовин Соломон Борисович
(Шлойме Борухович)
(1892, г. п. Бешенковичи Лепельского уезда Витебской губернии — 1954, г. Ленинград)

График, художник, этнограф, представитель «еврейского ренессанса» и модерна.

В 1906 г. С. Юдовин был принят в витебскую Школу рисования и живописи Ю. М. Пэна. В 1910 г. переехал в Петербург, учился в Рисовальной школе Общества поощрения искусств (возглавляемое Н. К. Рерихом) и одновременно обучался в частных студиях М. Бернштейна, а затем М. В. Добужинского (1911–1913). В 1918 г. вернулся в Витебск, где окончил Художественно-практический институт. Преподавал специальные дисциплины в графической мастерской этого института, в Художественном народном училище и Еврейском педагогическом техникуме. Руководил художественным кружком в витебском юношеском клубе имени И. Л. Переца. В августе — сентябре 1923 г. Художественно-практический институт был реорганизован в Художественный техникум, возник конфликт педагогов с новым директором. 23 сентября 1923 г. Ю. М. Пэн, С. Б. Юдовин, Е. С. Минин и группа студентов покинули институт. В 1923 г. Юдовина пригласили в Петроград на должность ученого секретаря и хранителя в Музей Петербургского еврейского историко-этнографического общества. Во время войны до середины 1942 г. прожил в блокадном Ленинграде, затем был эвакуирован в деревню Карабиха под Ярославлем.

В творчестве С. Юдовина сосуществуют два основных направления: первое связано с его деятельностью в экспедициях Ан-ского, одной из целей которых было сохранение традиций еврейского искусства. Другое направление — с Витебской художественной школой, где обобщенность всегда сочеталась с предельной конкретностью, а документальные подробности не снижали символического звучания произведения. В 1930–1940-е гг. Юдовин занимался, в основном, жанровой гравюрой (ксилография, линогравюра) и иллюстрациями.

Азгур Заир Исаакович
(см. раздел «XX век. Метаморфозы», с. 487).

Y. Pen and His School

Yuri (Yehuda) Pen was the first teacher of a pleiad of recognized masters: Marc Chagall, Abel Pann (Pfeffermann), El Lissitzky, Solomon Yudovin, Ossip Zadkine, Oscar Miestchaninoff, David Yakerson, and Zair Azgur amongst others. Y. Pen's school had a great effect on the development of Belarusian and even world art.

Y. Pen was born into a poor family in a small town of Novo-Aleksandrovsk of the Kowno guberniya (now Zarasai, Lithuania). Upon graduation from St. Petersburg Academy of Fine Arts, he went back for a short time to Novo-Aleksandrovsk, then moved to Dunaburg, lived in Riga. He then stayed for five years at the estate of baron Korf in Kreutzburg (now Jekabpils, Latvia) and finally from 1896 he settled in Vicebsk.

In November of 1897, he got a certificate allowing him to open a school of painting and drawing in Vicebsk. Classes were conducted in Y. Pen's apartment, at 1 Bolshaya Mogilyovskaya Street, which was in the centre of Vicebsk. The school was attended by 10 to 25 students at a time. Official lists of students were not compiled, but the total number of Y. Pen's pupils during forty years of his teaching activity reached 100.

The most famous students of Y. Pen of that period were Marc Chagall and Ossip Zadkine.

Marc Chagall (1887–1985) was born into a family of modest means of a herring warehouse manager. An amazing craving for art brought young Chagall to Y. Pen's school. However, the amazing originality of his talent prevented him from staying for long in any schools. Vicebsk outskirts with ramshackle huts, cathedrals towering above the city, the bridge over the Dzvina river, a small town of Liozno with its colourful but eccentric characters were absorbed by Marc Chagall and carried all through his life and creative activity.

The fantastic cosmos of colours in the picture 'The Clock on the Flaming Sky' (1947–1950, in 'Belgazprombank' corporate collection) makes us scrutinize every millimetre of the canvas. M. Chagall again and again repeats once discovered images and turns his works into endless rounds of mystery, anxiety, hope, and love.

The light, blue skies and sea, colourful flowers, Saint Paul de Vance with a tower stretching out into the skies, an odd creature with a human body and the head of a donkey holding a bouquet of colourful flowers (a tempter?) are interwoven in an exquisite lace of Chagall's 'Couple in Love'.

Ossip Zadkine studied with Marc Chagall at the municipal school (1900–1904); In 1905, he left for Scotland and, in 1909, moved to Paris. While there, he experienced the influence of Cubism, Expressionism, used ruptures, hollows, counter-relief and shifts of mass which added a special expressiveness to his works.

O. Zadkine took the tragedy of war very hard and many of his works like 'Prisoner' (1943), 'Fighting Harlequin' (1943), and the six-meter monument 'The Destroyed City' (1951–1953) express his protest against the senseless killings and destructions. In keeping with these works was the theme of lamentation of Christ. In the European culture, the image of the Mother of God with the dead Christ lying in her lap got the name Pieta (Italian: compassion). In O. Zadkine's work 'Small Pieta' (late 1950s, in the Belgazprombank collection) the dramatic light contrasts produce an image of despair, and so expressionism reaches its culmination.

The October revolution was a crucial event for Y. Pen's school. From 1919 to 1923, the artist was a teacher at the Vicebsk Art School set up by M. Chagall. During that period artists like Aleksanteri Ahola-Valo, Lev-Zevin, Ruvim Frumazh and Solomon Gershov and many Unovis members passed through Y. Pen's studio in the initial stages of their studies.

At that time, Y. Pen painted 'The Self-Portrait with Muse and Death" (1924, in the collection of the Vicebsk Regional Museum of Local History), one of his most profoundly philosophic and dramatic pictures.

Until his tragic death in 1937, Y. Pen continued to work, participate in exhibitions, and to give lessons. His pupils in his last years, Isaak Borovsky and Pyotr Yavich, formed in many respects the image of post-war Belarusian art.

Valery Shishanau
Deputy director for science
Vicebsk Regional Museum of Local History

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS SHOWN IN 'THE Y. PEN SCHOOL IN VICEBSK' SUBSECTION

Zevin, Lev
(1903, Vicebsk — 1942, battle front in Smolensk region)

Painter and graphic artist.

He studied at the School of Drawing and Painting of Y. Pen (1917–1918), at Vicebsk people's school (1919–1921) and at M. Chagall's studio (until 1920), then with K. Malevich and B. Ermolaeva, later with R. Falk as his teachers. He was a member of UNOVIS group (November 1920). Together with E. Volhonsky and M. Kunin he organized the 'Group of Three' which opened an exhibition in May 1920 at the club at the Union of Art Workers in Vicebsk.

Since 1921, he lived in Moscow, studied in Moscow State Free Art Studios (1921–1925) where R. Falk was his teacher. Upon finishing the course in 1925, L. Zevin was awarded a trip abroad for his graduate work 'Workers family' but due to the lack of money he never made it. He continued his post-graduate education at Higher Art and Technical Studios (1926–1929 as R. Falk's assistant). Since 1932, he was a member of MRASA (Moscow Regional Association of Soviet Artists).

Zevin illustrated a number of books, including 'The Inexperienced' by N. Kalma (1931), 'Horner' by M. Svetlov (1931). He made sceneries for theatres in Minsk, Moscow, Odessa, Birobidzhan (1930s). From 1936 till 1940, he taught at Moscow Regional Tekhnikum. In the late 1930s, Zevin was a member of the 'Group of Five' art association with artists L. Aronov, A. Rzheznikov, M. Dobroserdov and A. Peisakhovich. On 6 July 1941, he was recruited to the front where died in 1942.

Minin, Yafim (Efim)
(1894, Vicebsk — 1937, Vicebsk)

Artist, engraver, painter, illustrator; pioneer in producing Belarusian bookplates and master of xylography.

He was born in Vicebsk into the family of an Old-believer. He studied at studio of Y. Pen, taught at Vicebsk Art and Practical Institute (1922–1923), at Vicebsk Art Tekhnikum (1923–1937). The artist was arrested on 1 November 1937 and on 19 November 1937 was sentenced to death by the Commission of NKVD of the USSR and the Prosecutor's office of the USSR as 'a member of PMO' (the fabricated Polish Military Organisation). He was rehabilitated on 19 May 1958 by the military tribunal of the Belarusian military district.

Minin worked in graphics, elaborated new methods and forms of printing, worked in xylography. He was one of the initiators of Belarusian bookplates producing. His works were exhibited at the All-Union and international exhibitions in Moscow, Leningrad, Kiev, at the 4th and the 5th international exhibitions of book plates in Los Angeles. His works include a series of xylographic engravings 'Old Vicebsk', 'The Monuments of Wooden Architecture of Belarus', a series of watercolours 'Vicebsk', portraits 'Homer', 'Balzac'.

Pen, Yehuda (Yudel)
(1854, Novoaleksandrovsk (now Zarasai, Lithuania) — 1937, Vicebsk)

Painter, teacher, an outstanding actor of 'Jewish Renaissance' in art of the early 20th century. He is also known as the teacher of Marc Chagall.

He became on orphan early and since 1867, he worked as a housepainter's journeyman in Dvinsk (now Daugaupils in Lithuania). In 1879, he moved to St.Petersburg where in 1880 entered the Academy of Arts, where he studied with P. Chistyakov and N. Laveretsky as his teachers. After graduating from the Academy (1886) he lived in Dvinsk and Riga where he met Baron N. Korf who invited the painter to his Vicebsk estate where to the Baron's friends like I. Repin, Yu. Klever used to come.

In 1891, Pen settled in Vicebsk and one year later opened a private school of drawing and painting, later reorganised into Vicebsk Art Tekhnikum which existed

until 1941. In 1907 and 1914, exhibitions of Pen's and his students' works were organized.

The artist was murdered in his apartment house in Vicebsk on the night of 28 February to 1 March 1937. The circumstances of murder are sill not clear.

Themes of the artist's works are truly realistic and down to earth. His favourite subjects are portraits in the interior. In his paintings Pen showed the life of the Jewish poor ('A watchmaker', 'Old tailor', 'Old soldier', 'After a strike'). After 1905, religious motives emerged in his art ('Jewish rabbi', 'Last Sabbath'). In 1920s, he created paintings like 'A cobbler, member of Komsomol' (1925), 'A matchmaker' (1926), 'A seamstress' (1927), 'A baker' (1928).

The artist's works are at the Vicebsk Art Museum and the National Art Museum of the Republic of Belarus.

Zadkine, Ossip
(1890 (1888?), Vicebsk — 1967, Paris)

Sculptor.

He was born into the family of a teacher of ancient languages. He studied at Vicebsk city four-class school and at drawing school of Y. Pen. In 1905, he was sent to England where studied at a boarding school in Sunderland and attended an art school. In 1906, he moved to London, where he worked in a joinery, attended evening classes at Polytechnic School, studied wood carving at the school of arts and crafts.

In 1909, the artist moved to Paris; entered National School of Fine Arts. From 1910 he lived in the artists' commune 'La Ruche', participated in exhibitions. In 1911, works by Zadkine were exhibited at Salon de Independants and at Autumn Salon. In 1920, his first personal exhibition was held in the artist's studio. In 1920–1928, the exhibitions of sculptures, water-colours and gouaches were held in Paris, Tokyo, Brussels, London, later in Venice, Brussels, Geneve, New York (1932–1937).

The period of 1945–1965 was very fruitful for the artist. He taught at Academie Grand Chaumiere in Paris, created his main works: 'In Honour of Roden' (1945), 'Orpheus' (1948), 'A ruined city' (1953), a monument to Van Gogh (1961). In 1950, he was awarded Grand Prix in sculpture at Venice Bienalle. In 1960, he was awarded the Grand National Prize of France in art. In 1966, his retrospective exhibition was held in Art Museum of Zurich, he was made a Chevalier of the Legion of Honor.

In 1982, the artist's museum was opened at his house in rue d'Assa in Paris.

Chagall, Marc
(1887, Vicebsk — 1985, Saint-Paul-de-Vence)

Graphic artist, painter, scenographer.

He was born into a family of retail traders and studied at Vicebsk city four-class school and at the drawing school of Y. Pen. In 1907, he went to St. Petersburg where entered the Drawing School at the Imperial Society for Encouraging Arts directed by N. Roerich. He studied in St. Petersburg at Zvatseva School of Drawing and Painting where L. Bakst and M. Dobuzhinsky were his teachers.

In 1911, he moved to Paris, attended classes at the academies Grand Chaumiere and La Palette. In 1912, Chagall settled at the artists' commune 'La Ruche'; exhibited his first works at Salon des Independants and at Autumn Salon.

After he returned to Vicebsk, in 1915 he presented his works at the exhibition 'The year 1915'. After moving to Petrograd he worked at the military and industrial committee. In 1916, he joined the Jewish Association for Encouraging Arts. In 1918, by the decision of the People's Commissariat of Enlightenment he was appointed its authorized representative for arts in Vicebsk guberniya (province) and returned to Vicebsk. In 1919–1920, he headed People's Art School which he founded in Vicebsk. In 1920, he moved to Moscow after the conflict at the School and started cooperating with the State Jewish Chamber Theatre. In 1921–1922, he taught at the school for orphans in Malahovka near Moscow.

In 1922, he left for Berlin and in 1923 moved to Paris. In 1924, Chagall's first personal exhibition was opened at the Barbazange-Hodebert gallery in Paris.

In 1931, Chagall visited Palestine and started to work on illustrations to the Old Testament. In 1933, at the exhibition 'Bolshevism in culture' in Manheim which was held by the Nazis; the works by Chagall were subjected to auto-da-fe.

From 1941 till 1947, the artist lived in the USA.

From 1958 till 1959, by the request of Grand Opera he produced the scenery and costumes to the M. Ravel's ballet 'Daphnis et Chloé'. In 1964, a plafond for the Grand Opera in Paris and a stained glass 'Peace' for the UN building in New York, based on the artist's sketches, were made. In 1973, Chagall visited Moscow and Leningrad where the exhibition of his works was held at the Tretyakov gallery. In 1977, Chagall was awarded the Great Cross of the Legion of Honour.

Yudovin, Solomon
(1892, Bešenkovičy of Vicebsk region — 1954, Leningrad)

Graphic artist, ethnographer, representative of 'Jewish Renaissance' and Modern.

In 1906, S. Yudovin was admitted to Vicebsk School of Drawing and Painting of Y. Pen. In 1910, he moved to St. Petersburg, studied at Drawing School of the Society for Encouraging Arts (headed by N. Roerich) and at the same time studied at private studios of M. Bernstein and later of M. V. Dobuzhinsky (1911–1913). In 1918, he returned to Vicebsk where graduated from Artistic

and Practical Institute. He taught special subjects at the graphic studio of that institute, at People's Art School and Jewish Pedagogical Tekhnikum. He directed an art circle at I. L. Perets youth club. In August–September 1923, Artistic and Practical Institute was reorganized into the Art Tekhnikum and a conflict between the teachers and the new director emerged. On 23 September 1923, Y. Pen, S. Yudovin, Ya. Minin and a group of students left the Institute. In 1923, Yudovin was invited to Petrograd to take the post of the academic secretary and the curator at the Museum of the St. Petersburg Jewish History and Ethnography Society. During the war he lived until mid-1942 in Leningrad during the blockade and then he was evacuated to the Karabikha village near Yaroslavl.

Two principal trends co-exist in S. Yudovin's art works. The first one is related to his activity in An-sky's expeditions aimed at safeguarding traditions of Jewish art. The other trend was suggested by Vicebsk Art School which matched the general with the specific, while documentary details did not lower the symbolic meaning of a work. In the 1930s and 1940s, Yudovin was working primarily in the genre of engravings (xylography and linocut) and that of illustration.

Azgur, Zair

(see section '20th century. Metamorphoses', p. 492).

Пэн Юдаль

Партрэт Марка Шагала. 1914 (?) г. Палатно на ДВП, алей. 57,5×42,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Пэн Юдель

Портрет Марка Шагала. 1914 (?) г. Холст на ДВП, масло. 57,5×42,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Pen, Yudel

Portrait of Marc Chagall. 1914 (?). Oil on canvas laid on fiberboard. 57.5×42.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Пэн Юдаль

Аўтапартрэт з Музай і Смерццю. 1924 г. Палатно, алей. 214×137 см
Віцебскі мастацкі музей (філіял Віцебскага абласнога краязнаўчага музея)

Пэн Юдель

Автопортрет с Музой и Смертью. 1924 г. Холст, масло
Витебский художественный музей (филиал Витебского областного краеведческого музея)

Pen, Yudel

Self-portrait with Muse and Death. 1924. Oil on canvas. 214×137 cm
Viciebsk Art Museum (affiliate of Viciebsk Regional Museum of Local History)

Пэн Юдаль

Хатка з козачкай. Эцюд да твора «Сват». 1925 (?) г. Папера на кардоне, алей. 44×65,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Пэн Юдель

Домик с козочкой. Этюд к произведению «Сват». 1925 (?) г. Бумага на картоне, масло. 44×65,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Pen, Yudel

A house with a goat. Study to the 'Matchmaker'. 1925 (?). Oil on paper laid on cardboard. 44×65.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Зевін Леў

Вечаровае сонца. Эцюд. 1939 г. Палатно, алей. 29×40 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Зевин Лев

Вечернее солнце. Этюд. 1939 г. Холст, масло. 29×40 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Zevin, Lev

Evening sun. Study. 1939. Oil on canvas. 29×40 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Зевін Леў

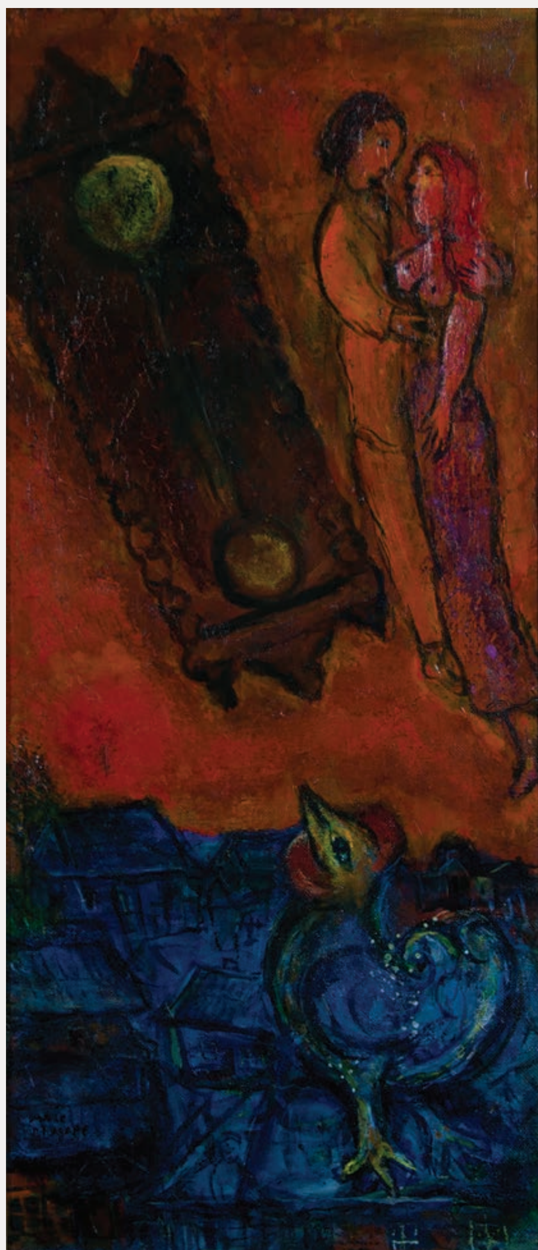
Панадворак. 1940 г. Кардон, алей. 19×24,4 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Зевин Лев

Дворик. 1940 г. Картон, масло. 19×24,4 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Zevin, Lev

A yard. 1940. Oil on cardboard. 19×24.4 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus



Шагал Марк

Гадзіннік на палаючым небе. 1947–1950 гг. Палатно, алей. 69,7×30,5 см
Карпаратыўная калекцыя Белгазпрамбанка

Шагал Марк

Часы на пылающем небе. 1947–1950 гг. Холст, масло. 69,7×30,5 см
Корпоративная коллекция Белгазпромбанка

Chagall, Marc

Clock in the Flaming Sky. 1947–1950. Oil on canvas. 69.7×30.5 cm
Corporate collection of Belgazprombank

Шагал Марк

Закаханыя. 1981 г. Кардон, гуаш, акварэль, пастэль. 59,8×79,7 см
Карпаратыўная калекцыя Белгазпрамбанка

Шагал Марк

Влюбленные. 1981 г. Картон, гуашь, акварель, пастель. 79,7×59,8 см
Корпоративная коллекция Белгазпромбанка

Chagall, Marc

Couple in Love. 1981. Gouache, water-colour, pastel on board. 59.8×79.7 cm
Corporate collection of Belgazprombank

Юдовін Саламон

Дробны гандаль. 1929 г. Папера, свінцовы аловак. 55×36,3 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Юдовин Соломон

Мелочная торговля. 1929 г. Бумага, свинцовый карандаш. 55×36,3 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Yudovin, Salamon

Retail trade. 1929. Lead pencil on paper. 55×36.3 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Юдовін Саламон

Майстэрня абутку. 1929 г. Папера, туш, пяро. 36×55 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Юдовин Соломон

Мастерская обуви. 1929 г. Бумага, тушь, перо. 36×55 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Yudovin, Salamon

A shoe repair shop. 1929. Indian ink and nib on paper. 36×55 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Мінін Яфім

Аўтаэкслібрыс
1927–1929 гг. Папера, ксілаграфія. А. 8,7×7 см; В. 6×4,2 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Минин Ефим

Автоэкслибрис
1927–1929 гг. Бумага, ксилография. Л. 8,7×7 см; И. 6×4,2 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Minin, Yafim

The artist's book-plate
1927–1929. Xylography on paper. Sheet 8.7×7 cm; image 6×4.2 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Мінін Яфім

Экслібрыс Аляксандра Ануфрыевіча Шлюбскага
1927–1929 гг. Папера, ксілаграфія. А. 10,5×8,6 см; В. 7,8×5,6 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Минин Ефим

Экслибрис Александра Ануфриевича Шлюбского
1927–1929 гг. Бумага, ксилография. Л. 10,5×8,6 см; И. 7,8×5,6 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Minin, Yafim

A book-plate for Alyaksandr Anufrievich Shliubsky
1927–1929. Xylography on paper. Sheet 10.5×8.6 cm; image 7.8×5.6 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Мінін Яфім

Экслібрыс Мікалая Іванавіча Каспяровіча
1927–1929 гг. Папера, ксілаграфія. А. 8,8×7 см; В. 8×6,2 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Минин Ефим

Экслибрис Николая Ивановича Касперовича
1927–1929 гг. Бумага, ксилография. Л. 8,8×7 см; И. 8×6,2 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Minin, Yafim

A book-plate for Mikalay Ivanavich Kaspyarovich
1927–1929. Xylography on paper. Sheet 8.8×7 cm; image 8×6.2 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Цадкін Восіп

Бойка з драконам Гесперыд. 1960 г. Папера, літаграфія. А. 53×69 см; В. 45,5×62 см
Прыватная калекцыя

Цадкин Осип

Схватка с драконом Гесперид. 1960 г. Бумага, литография. Л. 53×69 см; И. 45,5×62 см
Частная коллекция

Zadkine, Ossip

Fight against Dragon of Hesperides. 1960. Lithography on paper. Sheet 53×69 cm; image 45.5×62 cm
Private collection

Цадкін Восіп

Малая П'ета. 1960-я гг. Бронза, ліццё, чорны лак. 28×29,8×18,8 см
Карпаратыўная калекцыя Белгазпрамбанка

Цадкин Осип

Малая Пьета. 1960-е гг. Бронза, литье, черный лак. 28×29,8×18,8 см
Корпоративная коллекция Белгазпромбанка

Zadkine, Ossip

Small Pietá. Cast bronze with black varnish. 28×29.8×18.8 cm
Corporate collection of Belgazprombank

Азгур Заір

Партрэт мастака А. Бразера. 1934 г. Таніраваны гіпс. 84,5×35×34,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

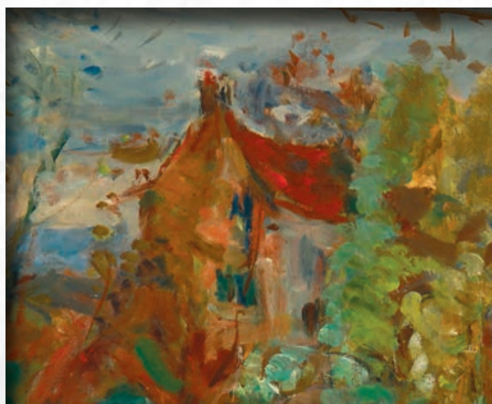
Азгур Заир

Портрет художника А. Бразера. 1934 г. Тонированный гипс. 84,5×35×34,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Azgur, Zair

Portrait of A. Brazer, an artist. 1934. Tinted gypsum. 84.5×35×34.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

ШКОЛА МАЛЮНКА І ЖЫВАПІСУ Я. КРУГЕРА Ў МІНСКУ



ШКОЛА РИСУНКА И ЖИВОПИСИ Я. КРУГЕРА В МИНСКЕ

THE J. KRUGER SCHOOL OF DRAWING AND PAINTING IN MINSK

Школа малюнка і жывапісу Якава Кругера ў Мінску

З 1904 па 1915 г. у губернскім Мінску працавала прыватная Школа малюнка і жывапісу мастака Якава Маркавіча (Янкеля Мордухавіча) Кругера. У лістападзе 1900 г. ён вярнуўся ў родны горад з дыпломам Вышэйшых педагагічных курсаў пры Пецярбургскай акадэміі мастацтваў, спадзеючыся стаць не толькі педагогам, але і, улічваючы сваю бліскучую адукацыю, першым мастаком. На тое былі ўсе падставы: ён вучыўся ў М. Мурашкі ў Кіеве, год — у знакамітага партрэтыста Л. Гаровіца ў Варшаве, амаль дзесяцігоддзе (1888–1897) у Ж. Бенджамена Канстана ў Парыжы і тры гады (1897–1900) у акадэміка У. Макоўскага ў Вышэйшым мастацкім вучылішчы пры Акадэміі мастацтваў у сталіцы Расіі.

Аднак Я. Кругер вяртаецца ўжо не ў той правінцыйны Мінск, якім быў горад пры яго ад'ездзе на вучобу ў 1880-я гг. У горадзе ўжо год як дзейнічала Таварыства аматараў прыгожых мастацтваў, мастацкую секцыю ў якім узначальваў А. Папоў, баталіст, капітан артылерыі. Тут працуюць пейзажысты Э. Сукоўскі і Г. Пінус, нядаўні выпускнік Акадэміі мастацтваў І. Яроменка. У 1901–1903 гг. таварыства арганізуе ў Мінску некалькі мастацкіх выстаў, у якіх удзельнічаюць прафесіяналы і мясцовыя аматары мастацтва.

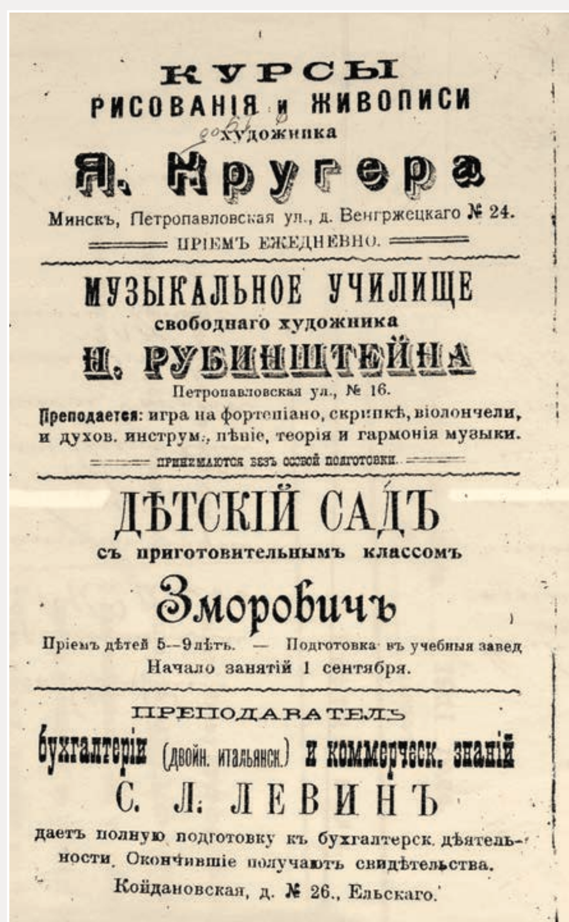
Часова спыніўшыся ў губернскай гасцініцы «Парыж» і чакаючы атрымання з Пецярбурга акадэмічнага пасведчання на правa выкладання ў сярэдніх навучальных установах, ён у думках складае праграму дзейнасці: стварэнне Таварыства мастакоў, актыўная творчая праца. «Я быў малады, поўны творчага энтузіязму, хацелася неяк прымяніць свае веды і ўменні», — пісаў Я. Кругер пазней.

Першым пунктам у гэтай праграме была арганізацыя прыватнай школы. Раней яе спрабавалі стварыць губернскі архітэктар В. Маас і батальны жывапісец А. Папоў, адкрыўшы рысавальны клас пры Таварыстве прыгожых мастацтваў, дзе выкладалі бясплатна. Клас праіснаваў нядоўга і не пакінуў прыкметнага следу ў культурным жыцці горада.

Ужо з 1902 г. Я. Кругер і яго калегі — выпускнікі Акадэміі мастацтваў Я. Кацэнбоген і Г. Пінус — прыступаюць да ўвасаблення сваёй мары аб арганізацыі прыватнай школы жывапісу. У газеце «Северо-Западный край» ад 10 студзеня 1903 г. яны даюць аб'яву аб намеры адкрыць школу жывапісу, у якой меркаваліся сем аддзяленняў, два з якіх — жывапіснае і падрыхтоўчае да паступлення ў Пецярбургскую акадэмію мастацтваў. Хутчэй за ўсё, аб гэтай школе, якая таксама нядоўга праіснавала, піша ў сваёй «Аўтабіяграфіі» мастак-дэкаратар М. Стрончын: «У Мінску адкрылі школу тав. Кацэнбоген, тав. Кругер і тав. Пінус. У гэтай школе я правучыўся нядоўга з-за высокай платы за навучанне, што было не па кішэні маім бацькам». Далейшы лёс навучальнай установы невядомы.

Толькі ў 1904 г. «дзякуючы нястомным намаганням» энергічны Я. Кругер атрымлівае ў губернатара дазвол на адкрыццё «Курсаў малявання і жывапісу». Па тагачасных правілах ні адна прыватная мастацкая школа ў правінцыі не магла адкрыцца без дазволу Пецярбургскай акадэміі. У маі 1906 г. такі дазвол быў атрыманы.

У Пецярбургскім архіве захаваўся тэкст «Статута Рысавальнай школы мастака Кругера ў Мінску», які датаваны 1906 г. і складаецца ўсяго з 6 пунктаў. Школа ставіла задачу «даваць магчымасць жадаючым атрымаць мастацкую адукацыю і падрыхтоўваць да іспытаў для паступлення ва ўсе навучальныя ўстановы, дзе прадмет малявання абавязковы». Школа мела тры курсы ў адпаведнасці з узростам навучэнцаў — малодшага, сярэдняга і старэйшага. Сярод абавязковых прадметаў выкладання былі: «маляванне з рэльефных фігур, стыльных арнаментаў, антычных гіпсавых галоў,



КУРСЫ
РИСОВАНІЯ и ЖИВОПИСИ
художника
Я. Кругера
Минскъ, Петропавловская ул., д. Венгржецкаго № 24.
ПРІЕМЪ ЕЖЕДНЕВНО.

МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ
свободнаго художника
Ц. РУБИНШТЕЙНА
Петропавловская ул., № 16.
Преподается: игра на фортепіано, скрипкѣ, віолончели, и духов. инструм., пѣніе, теорія и гармонія музыки.
Принимаются безъ особой подготовки.

ДѢТСКІЙ САДЪ
съ приготовительнымъ классомъ
Зморовичъ
Пріемъ дѣтей 5—9 лѣтъ. — Подготовка въ учебныя завед
Начало занятій 1 сентября.

ПРЕПОДАВАТЕЛЬ
бухгалтеріи (двойн. итальянск.) и коммерческ. знаній
С. Л. ЛЕВИНЪ
даетъ полную подготовку къ бухгалтерск. дѣятельности. Окончившіе получаютъ свидѣтельства.
Койдановская, д. № 26., Ельскаго.

Рэкламны лісток школы Кругера для мінскага друку. 1900-я гг.

Я. Кругер з вучаніцай А. Ястрэмскай на эцюдах у Заслаўі. Фота 1910-х гг.

жывой натуры, тэорыя перспектывы, святлацені, фарбы і практычнае іх прымяненне».

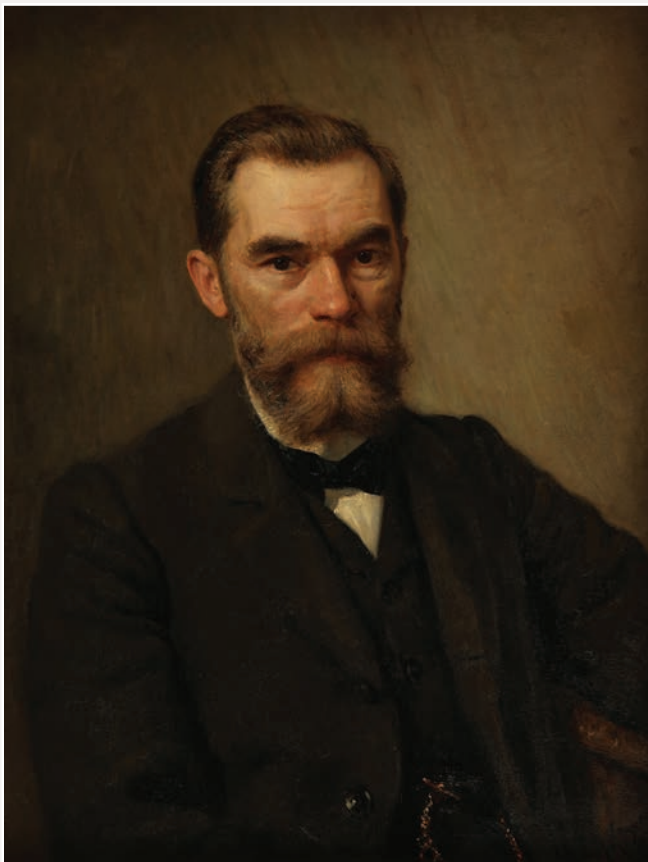
Я. Кругеру давялося канкурыраваць з прыватнай школай І. Яроменкі, якая адкрылася ў Мінску амаль адначасова (таксама ў 1906 г.), дзе выкладаў і жывапісец Э. Сукоўскі. Гэтая школа знаходзілася на вуліцы Магазіннай і праіснавала 6 гадоў — да 1912 г., да часу ад'езду яе заснавальніка на Украіну.

Прыватная школа Я. Кругера размяшчалася на вуліцы Захар'еўскай ў цэнтры Мінска на другім паверсе дома Венгржэцкага (на першым была вядомая ў горадзе кандытарская). Школу наведвала 15–25 вучняў, сярод якіх былі і гімназісты, і сёстры міласэрнасці, і дырэктар прыватнай гімназіі К. Фальковіч, і мясцовае дваранства (П. Мрачкоўская), і жонка паліцмайстра Мігая, і дачка ліберала, кіраўніка Мінскай казённай палаты А. Ястрэмская. Плата за навучанне — 5 рублёў у месяц (для параўнання: за навучанне ў каваля ў той час плацілі 7 рублёў).

«Першымі вучнямі школы сталі настаўнікі малявання гімназій, аматары, а таксама адораная моладзь, якая прыехала з мястэчак і вёсак», — са слоў самога Я. Кругера пішуць ва ўступным артыкуле да каталога выстаўкі 1939 г. Н. Дучыц і М. Тарасікаў. Пра школу захаваліся таксама ўспаміны яе вучняў, якія дапаўняюць прыгладжаныя часам выказванні мэтра.

«Мастак Кругер меў студыю на 25–30 чалавек наведвальнікаў. Я ў 1905 г. хацеў стаць вучнем гэтай студыі, але Я. М. Кругер паставіў умову ўнесці 500 рублёў і заключыць "дагавор". Гэта былі вялікія грошы для мяне, і ўзяць не было адкуль», — узгадвае мастак Г. Віера. Хоць часта мастак не браў грошай з навучэнцаў, як у выпадку з М. Строньчыным: «Кругер дазволіў мне займацца ў сваёй адкрытай студыі, за што я павінен быў пасля заканчэння заняткаў у студыі прыбіраць памяшканне».

Вось што на схіле гадоў паведамляе аб сваёй навучальнай установе сам Я. Кругер: «У школу да мяне прыходзілі за шмат кіламетраў, пешкі, з мястэчак і вёсак босыя падлеткі з гарачым



Я. Кругер. Файлькoвіч — дырэктар прыватнай гімназіі, вучань школы Кругера. 1908 г.

жаданнем развіваць свае здольнасці. І колькі талентаў з народа загінула, не маючы глебы для сваіх дараванняў. Я рабіў усё, што мог, каб дапамагчы сваім сабратам. Працаваў бясплатна. <…> Ад улад дапамогі не атрымліваў».

Апошняе не зусім дакладна. Школе дапамагалі мецэнаты, у прыватнасці П. Мрачкоўская, адна з яго першых вучаніц, якая выдавала невялікія грашовыя субсідыі. У 1912 г. мастак падаў прашэнне на атрыманне матэрыяльнай падтрымкі ў Гарадскую думу. Была створана спецыяльная камісія, якая знайшла школу «добра абстаўленай, забяспечанай добрым святлом і цалкам дастатковай калекцыяй мадэлей, малюнкаў гіпсавых злепкаў і да т. п. У асобе мастака Кругера школа мае дасведчанага і адданага справе кіраўніка». Большасцю ў два галасы яму «ў выглядзе вопыту на адзін год» далі субсідыю ў 300 рублёў пры абавязацельстве бясплатнага навучання не менш чым шасці чалавек, «недастатковых» вучыцца бясплатна. Губернатар нават адправіў гэтае рашэнне ў Губернскую канцылярыю, якая не знайшла яго супрацьзаконным.

Методыка навучання ў прыватнай школе Я. Кругера была традыцыйнай. Асновай яе служыў малюнак з гіпсавых мадэлей. Устаноўкі ўсіх еўрапейскіх школ, пройдзеных ім, пры ўсім адрозненні праграм былі накіраваны на культываванне малюнка як асновы пабудовы карціны і дамінаванне яго над жывапісам. Гэтая асаблівая ўвагу да малюнка, наклаўшыся на прыродную схільнасць Я. Кругера да ўважлівага вывучэння натуры, зрабіла з яго рацыянальнага, халаднаватага, але вельмі прафесійнага рысавальшчыка. Мастак Г. Віера ўспамінаў пасля пра захапленне крытыкі, якое нязменна выклікаў малюнак вачэй на партрэтах жывапісца.

Мабыць, справы Я. Кругера і яго школы ішлі нядрэнна. Пра гэта сведчыць цікавы дакумент — апісанне яго пяціпакаёвай здымнай кватэры з вадаправодам і навінкай таго часу — ватэрклазетам. Кругеры з двума дзецьмі жылі ў двух пакоях плошчай каля 100 метраў, мелі прыслугу. Яшчэ тры пакоі займала студыя. Такая кватэра ў Мінску магла каштаваць да 550 рублёў у год. Дастаткова было мець 10 платных вучняў, каб акупіць яе. Вядома, не толькі прыбытак ад выкладання даваў Кругеру магчымасць утрымліваць школу: вялікую ролю адыгрываў пасаг жонкі, які, верагодна, і паслужыў асновай адноснага матэрыяльнага дабрабыту мастака. Яшчэ ў 1901 г. Я. Кругер ажаніўся з дачкой багатага млынара. «Бядняк-дзед ажаніўся на грошах», — сцвярджала пазней яго ўнучка Людміла Кругер. Але жыццё яны пражылі шчасліва: непісьменная жонка заўсёды ганарылася адукаваным мужам і коламі яго знаёмстваў.

Праз школу Я. Кругера прайшлі М. Станюта, Г. Фімянтоўскі, В. Руцай, І. Ахрэмчык, І. Мільчын, Я. Фрэнкель, П. Мрачкоўская, І. Туміловіч, В. Данцыг, Н. Колатава і інш. У 1909 г. у ёй вучыліся вядомыя ў будучым прадстаўнікі Парыжскай школы Х. Суцін і М. Кікоін. Абодва, Кікоін — сын саветніка банка, вучань Камерцыйнага вучылішча — і памочнік рэтушора ў фотаатэлье Суцін, пазнаёміліся і пасябравалі ў школе Кругера.

«Кругера — мастак, які кіраваў студыяй, — абяцаў ім першыя поспехі ўжо праз тры месяцы. У гэтым было нешта сумніўнае, але маладыя людзі засталіся за адсутнасцю чагосьці лепшага. Мінск не даў Суціну амаль ніякіх ведаў», — піша даследчык творчасці мастака А. Вернер, апраўдваючы яго правал на экзамене па перспектыве ў Віленскай рысавальнай школе дрэннай падрыхтоўкай. Але Я. Кругер, даючы толькі першапачатковыя прафесійныя веды, нікому

не адмаўляў у рэкамендацыі для далейшага навучання ў дзяржаўнай Віленскай рысавальнай школе акадэміка І. Трутнева. Даў ён такі рэкамендацыйны ліст і Х. Суціну, і М. Кікоіну.

Першая сусветная вайна і рэвалюцыя змянілі жыццё сям'і мастака, які раптоўна стаў, як тады казалі, «пралетарыем пэндзля». Пра аднаўленне працы прыватнай школы пры савецкай уладзе не было і гаворкі. Але мастак не пакідаў педагагічнай працы: выкладаў малюнак на рабфаку ўніверсітэта, у сярэдняй школе № 8.

1920-я гг. — росквіт творчасці мастака. Ён поўны сіл і энергіі: прымае ўдзел ва Усебеларускай выстаўцы краязнаўчых твораў і фатаграфій, у Першай Усебеларускай выстаўцы 1925 г., а ў 1920–1930 гг. арганізуе тры персанальныя выстаўкі ў залах Беларускага дзяржаўнага музея, у 1932 г. уваходзіць у арганізацыйны савет Саюза мастакоў БССР. У 1939 г. «за плённую працу ў галіне жывапісу, актыўную педагагічную дзейнасць і выхаванне кадраў» Я. Кругер атрымлівае званне заслужанага дзеяча мастацтваў БССР і персанальную пенсію. Памёр мастак у 1940 г. і пахаваны на Вайсковых могілках у Мінску.

З творчай спадчыны майстра пасля Другой сусветнай вайны ацалела прыкладна 30 твораў, на падставе якіх ён стаў называцца «партрэтыстам мінскай інтэлігенцыі».

Галоўнае спадчына Я. Кругера — вучні, якім ён даў першыя ўрокі прафесійнага майстэрства. Школа пад яго кіраўніцтвам, у адсутнасць на той час іншых мастацкіх навучальных устаноў, адыграла вызначальную ролю ў лёсе вялікай колькасці прадстаўнікоў беларускай творчай інтэлігенцыі. Сама біяграфія мэтра была прыкладам для пераймання. Амаль усе здольныя вучні Я. Кругера працягнулі вучобу ў Вільні, Парыжы, Маскве. Многія з іх сталі не толькі прафесійнымі мастакамі, але і педагогамі, пераняўшы ад настаўніка своеасаблівую эстафету навучання рэалістычнаму мастацтву. Школа дала ім штуршок для далейшага ўдасканалення. Пасля навучання ў Я. Кругера (1908–1911) працягнуў вучобу ў Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрнях у Маскве (1918–1920) Міхаіл Станюта, які стаў падобна настаўніку ў даваенным Мінску вядомым педагогам і партрэтыстам. З 1920 г. па 1939 г. ён выкладаў маляванне ў школах, мастацкіх студыях і гуртках сталіцы. Яго вучань — народны мастак Беларусі В. Цвірка.

Другі вучань Якава Кругера — Вячаслаў Руцай, у 1920-я гг. вучыўся ў маскоўскіх Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрнях (ВХУТЭМАС), а ў другой палове 1920-х гг. выкладаў у Віцебскім мастацкім тэхнікуме. Ён выхаваў цэлую плеяду выдатных жывапісцаў, сярод якіх Я. Красоўскі, М. Тарасікаў, К. Касмачоў, У. Сухаверхаў. У 1930 г. В. Руцай становіцца настаўнікам малюнка ў вячэрняй рабочай студыі пры Доме мастака на вул. Інтэрнацыянальнай у Мінску. У яго брала ўрокі малявання Е. Аладава, якая пасля вайны стала дырэктарам Мастацкага музея ў Мінску.

Самым вядомым вучнем Я. Кругера ў Беларусі можна лічыць І. Ахрэмчыка, які скончыў у 1930 г. Маскоўскі мастацка-тэхнічны інстытут. У 1949 г. яму было прысвоена званне народнага мастака Беларусі. З 1931 г. І. Ахрэмчык на педагагічнай рабоце ў Мінску, а ў 1963 г. узначаліў кафедру жывапісу ў беларускім Тэатральна-мастацкім інстытуце.

Трэба меркаваць, для маладых мінскіх аматараў жывапісу Я. Кругера быў не толькі настаўнікам асноў малюнка, але і асобай, жывым прыкладам увасаблення «парыжскай мары», чалавекам, які даказаў, што шлях у вялікае мастацтва для сына беднага рамесніка магчымы, калі прыкласці ўсе намаганні. Самы знакаміты яго вучань Х. Суцін, выхадзец са шматдзетнай сям'і смілавіцкага краўца, пасля паўтарыў яго шлях і заваяваў сваім жывапісам не толькі Парыж, але і ўвесь свет. Школа Кругера стала часткай мастацкай біяграфіі і Міхаіла Кікоіна. Абодва, дабіўшыся вядомасці ў Парыжы, не забывалі называць Я. Кругера сваім першым настаўнікам.

Ад пачатку дзейнасці прыватнай мастацкай школы ў 1904 г. у дарэвалюцыйным Мінску да арганізацыі ў 1947 г. Мінскага мастацкага вучылішча, першай дзяржаўнай навучальнай мастацкай установы ў сталіцы Беларусі, прайшло больш за 40 гадоў. Вакуум у мастацкай адукацыі ў горадзе 11 гадоў запаўняла школа Я. Кругера.

Надзея Усава,
намеснік генеральнага дырэктара
па навуковай рабоце
Нацыянальнага мастацкага музея
Рэспублікі Беларусь

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ ТВОРАЎ У ПАДРАЗДЗЕЛЕ «ШКОЛА МАЛЮНКА І ЖЫВАПІСУ Я. КРУГЕРА Ў МІНСКУ»

Ахрэмчык Іван Восіпавіч
(1903, г. Мінск — 1971)

Жывапісец. Народны мастак Беларусі (1949). Прафесар (1964).

Нарадзіўся ў сям'і рамесніка. У чыгуначным вучылішчы, куды ён паступіў, захапіўся маляваннем. Удзел у 1921 г. у Першай мастацкай выстаўцы, наладжанай у Мінску, шмат у чым вызначыў яго лёс як мастака. Скончыў Вышэйшы мастацка-тэхнічны інстытут у Маскве ў 1930 г. Яго выкладчыкамі былі А. Архіпаў, К. Істомін, А. Шаўчэнка. Пасля заканчэння інстытута вярнуўся ў Мінск і актыўна ўключыўся ў мастацкае жыццё рэспублікі. Ён быў прызначаны галоўным мастаком першай Усебеларускай выстаўкі сельскай гаспадаркі і прамысловасці. З 1931 г. на педагагічнай працы, з 1963 г. — загадчык кафедры жывапісу Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута. У гады Вялікай Айчыннай вайны супрацоўнічаў з выданнем «Раздавім фашысцкую гадзіну». Дэпутат Вярхоўнага Савета БССР (1947–1959). І. Ахрэмчык працаваў у станковым жывапісе ў жанрах фігуральнай карціны, партрэта, пейзажа, нацюрморта, а таксама ў галіне манументальна-дэкаратыўнага мастацтва. Яго творы адрозніваюцца кампазіцыйнай ўраўнаважанасцю, тонкай каларыстычнай пабудовай, рэалістычнай трактоўкай сюжэта. Адзін з першых адлюстраваў у беларускім жывапісе тэмы сацыялістычнага будаўніцтва, станаўлення савецкай улады.

Кікоін Міхаіл (Мішэль)
(1892, г. Гомель — 1968, г. Парыж, Францыя)

Жывапісец.

Нарадзіўся ў сям'і банкаўскага служачага. Неўзабаве сям'я пераехала ў г. Рэжыцу Віцебскай губерні (цяпер г. Рэзэкнэ, Латвія), а ў 1904 г. — у Мінск. Вучыўся ў прыватнай школе малявання Я. Кругера і Школе малявання ў Вільні. У 1912 г. пераехаў у Парыж.

У 1919 г. адбылася першая персанальная выстаўка ў галерэі «Шэрон». У 1920 г. прызначаны сакратаром Восеньскага салона. Разам з Х. Суціным працаваў на поўдні Францыі. У 1924 г. атрымаў французскае грамадзянства. У 1928 г. удзельнічаў у выстаўцы сучаснага французскага мастацтва ў Маскве. У 1933 г. вярнуўся на Манпарнас. З 1945 г. — у Парыжы, аднаўляе творчую дзейнасць, актыўна ўдзельнічае ў выставах.

У 1951 г. прайшла персанальная выстаўка ў лонданскай галерэі «Бэн Уры». У 1963 г. удзельнічае ў выстаўцы «Суцін, Мадзільяні і іх час» у парыжскім музеі «Галіера». У 1964 г. узнагароджаны першай прэміяй Салона мастакоў за карціну «Каханне — крыніца жыцця».

Сярод работ — «Букет кветак», «Пейзаж з прачкамі», «Яблыні» і інш. Творы захоўваюцца ў многіх музеях і галерэях Францыі, ЗША, Ізраіля.

Кругер Якаў Маркавіч (Янкель Мордухавіч)
(1869, г. Мінск—1940, г. Мінск)

Жывапісец, педагог. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі.

Нарадзіўся ў Мінску ў сям'і рамесніка. Вучыўся ў мясцовым хедэры і рамесніцкім вучылішчы. Займаўся ў рысавальнай школе М. Мурашкі ў Кіеве (1883–1886). Пасля заканчэння школы спрабаваў паступіць у Пецярбургскую акадэмію мастацтваў, але яго не прынялі, мастак быў вымушаны вярнуцца ў Мінск. Вучыўся ў прафесара Л. Гаровіца ў Варшаве (1887–1888), у акадэміі Жуліяна ў Парыжы (1888–1895). Неаднаразова дэманстраваў свае палотны на парыжскіх выстаўках.

Вярнуўся на радзіму Я. Кругер у 1895 г. Вучыўся ў В. Макоўскага ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў (1897–1900), куды яго прынялі пры садзейнічанні І. Рэпіна. У 1904 г. адкрыў у Мінску пасля вяртання курсы малявання і жывапісу (з 1906 г. — мастацкая школа). Сярод яго вучняў — І. Ахрэмчык, З. Азгур, Х. Суцін, М. Кікоін, М. Станюта. Падчас Першай сусветнай вайны сям'я Кругер была эвакуіравана ў Казань. Я. Кругер займаўся выкладчыцкай працай. З 1921 г. працаваў на рабфаку Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. У 1927–1932 гг. — член Усебеларускага аб'яднання мастакоў. У 1939 г. атрымаў ганаровае званне заслужанага дзеяча мастацтваў БССР.

Карціны Я. Кругера вызначаюцца дакладнасцю характарыстыкі, псіхалагічнай глыбінёй. Напісаў шэраг партрэтаў пісьменнікаў, паэтаў, навуковых, палітычных і грамадскіх дзеячаў Беларусі, што адрозніваюцца інтымнасцю і дэмакратызмам вобразаў.

Мільчын Ісаак Іосіфавіч
(1894, г. п. Івянец — 1941, г. Мінск).

Жывапісец, графік.

У 15 гадоў паступіў у рысавальную школу Я. Кругера. У 1911 г. І. Мільчын працягваў вучобу ў Берлінскай мастацкай школе, аднак Першая сусветная вайна прымусіла мастака вярнуцца дадому. Вучыўся ў Віцебску ў Школе малявання і жывапісу Ю. Пэна, затым у Віцебскім мастацкім вучылішчы і ў Мінскай студыі выяўленчага мастацтва пад

кіраўніцтвам В. Волкава (1929). У 1927–1930 гг. быў членам Усебеларускага аб'яднання мастакоў. Упершыню выстаўляўся на 3-й Усебеларускай выстаўцы (Мінск, 1929).

У 1930-я гг. працаваў як тэатральны мастак, афарміўшы ў Беларускім дзяржаўным яўрэйскім тэатры шэраг спектакляў, сярод якіх «Вядзьмарка» А. Голдфадэна.

Загінуў у гета.

І. Мільчын надаваў увагу яўрэйскай тэме: «Пахаванне ў мястэчку», «Вяселле», «Яўрэйскія тыпы», графічны цыкл «Яўрэйскія мястэчкі».

Станюта Міхаіл Пятровіч

(1881, г. Ігумен (цяпер г. Чэрвень Мінскай вобл.) — 1974, г. Мінск).

Беларускі жывапісец, педагог.

Вучыўся ў школе малявання Я. Кругера (1908–1911), у Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрнях у Маскве (1918–1920). З 1920 г. — загадчык аддзела выяўленчага мастацтва Галоўпалітасветы Беларусі, сакратар аб'яднання мастакоў Беларусі (з 1924), Усебеларускага аб'яднання мастакоў (1927–1930). Выкладаў маляванне ў школах, мастацкіх студыях і гуртках (1920–1939). Адзін з ініцыятараў і арганізатараў Мінскай гарадской мастацкай выстаўкі (1921). Працаваў у станковым жывапісе (тэматычная карціна, партрэт, пейзаж, нацюрморт), графіцы. Сюжэтна-тэматычныя карціны М. Станюты вызначаюцца актуальнасцю тэматыкі, выразнасцю кампазіцыі і малюнка, абагульненасцю формы, пастознасцю і колеравай насычанасцю.

Суцін Хаім Саламонавіч

(1893, Смілавічы Ігуменскага пав. Менскай губ. (цяпер Чэрвеньскі р-н Мінскай вобл.) — 1943, г. Парыж, Францыя)

Нарадзіўся ў сям'і краўца. Вучыўся ў Мінску на фатографа; паступіў у Рысавальную школу Я. Кругера, пазней — у Віленскую школу малявання. У 1913 г. пераехаў у Парыж, жыў камуне мастакоў «Вулей» у поўнай нястачы. У 1915 г. пазнаёміўся з Амедэа Мадыльяні. У 1919 г. атрымаў від на жыхарства ў Францыі. У 1920–1922 гг. працаваў у Серэ, але зноў вярнуўся ў Парыж і жыў у «Вуллі».

У 1923 г. амерыканскі калекцыянер А. Барнс набыў 52 карціны Х. Суціна.

У 1927 г. адбылася першая персанальная выстаўка ў парыжскай галерэі «Бінг».

Работы мастака экспанаваліся ў Нью-Ёрку, Лондане, Клійлендзе, Таледа.

Творы мастака прадстаўлены ў найбуйнейшых музейных зборах Еўропы і ЗША. У 1997 г. Дзяржаўны Эрмітаж (Санкт-Пецярбург) набыў «Аўтапартрэт» Суціна. На радзіме мастака, у Смілавічах, у памяшканні Дома дзіцячай творчасці ў 2008 г. адкрылася экспазіцыя «Прастора Хаіма Суціна» (на сродкі, выдаткаваныя Парыжскім бюро ЮНЕСКА). У Парыжы, недалёка ад вакзала Манпарнас, Суціну ўсталяваны бронзавы помнік скульптара А. Блатаса.

У 2013 г. ААТ «Белгазпрамбанк» набыў карціны «Ева» і «Вялікія лугі ў Шартры каля віядука».

Школа рисунка и живописи Якова Кругера в Минске

С 1904 по 1915 г. в губернском Минске работала частная Школа рисунка и живописи художника Якова Марковича (Янкеля Мордуховича) Кругера. В ноябре 1900 г. он вернулся в родной город с дипломом Высших педагогических курсов при Петербургской академии художеств, надеясь стать не только педагогом, но и, учитывая свое блестящее образование, первым художником. На то были все основания: он учился у Н. Мурашко в Киеве, год — у знаменитого портретиста Л. Горовица в Варшаве, почти десятилетие (1888–1897) у Ж. Бенджамена Констана в Париже и три года (1897–1900) у академика В. Маковского в Высшем художественном училище при Академии художеств в столице России.

Однако Я. Кругер возвращается уже не в тот провинциальный Минск, каким был город при его отъезде на учебу в 1880-е гг. В городе уже год как действовало Общество любителей изящных искусств, художественную секцию в котором возглавлял А. Попов, баталист, капитан артиллерии. Здесь работают пейзажисты Э. Суковский и Г. Пинус, недавний выпускник Академии художеств И. Яременко. В 1901–1903 гг. общество организует в Минске несколько художественных выставок, в которых участвуют профессионалы и местные любители искусства.

Временно остановившись в губернской гостинице «Париж» и дожидаясь получения из Петербурга академического свидетельства на право преподавания в средних учебных заведениях, он мысленно составляет программу деятельности: создание Общества художников, активная творческая работа. «Я был молод, полон творческого энтузиазма, хотелось как-то применить свои знания и умения», — писал Я. Кругер позднее.

Первым пунктом в этой программе была организация частной школы. Ранее ее пытались создать губернский архитектор В. Маас и батальный живописец А. Попов, открыв рисовальный класс при Обществе изящных искусств, где преподавали бесплатно. Класс просуществовал недолго и не оставил заметного следа в культурной жизни города.

Уже с 1902 г. Я. Кругер и его коллеги — выпускники Академии художеств Я. Каценбоген и Г. Пинус — приступают к воплощению своей мечты об организации частной школы живописи. В газете «Северо-Западный край» от 10 января 1903 г. они дают объявление о намерении открыть школу живописи, в которой предполагались семь отделений, два из которых — живописное и подготовительное к поступлению в Петербургскую академию художеств. Скорее всего, об этой, также недолго просуществовавшей школе пишет в своей «Автобиографии» художник-декоратор М. Стрончин: «В Минске открыли школу тов. Каценбоген, тов. Кругер и тов. Пинус. В этой школе я проучился недолго из-за высокой платы за обучение, что было не по карману моим родителям». Дальнейшая судьба учебного заведения неизвестна.

Только в 1904 г. «благодаря неутомимым стараниям» энергичный Я. Кругер получает у губернатора разрешение на открытие «Курсов рисования и живописи». По существовавшим в то время правилам ни одна частная художественная школа в провинции не могла открыться без разрешения Петербургской академии. В мае 1906 г. такое разрешение было получено.

В Петербургском архиве сохранился текст «Устава Рисовальной школы художника Кругера в Минске», датированный 1906 г. и состоящий всего из 6 пунктов. Школа ставила задачу «давать возможность желающим получить художественное образование и подготовлять к испытаниям

для поступления во все учебные заведения, где предмет рисования обязателен». Школа имела три курса в соответствии с возрастом обучающихся — младшего, среднего и старшего. Среди обязательных предметов преподавания были: «рисование с рельефных фигур, стильных орнаментов, античных гипсовых голов, живой натуры, теория перспективы, светотени, красок и практическое их применение».

Я. Кругеру пришлось конкурировать с открывшейся в Минске почти одновременно (тоже в 1906 г.) частной школой И. Яременко, где преподавал и живописец Э. Суковский. Эта школа находилась на улице Магазинной и просуществовала 6 лет — до 1912 г., до времени отъезда ее основателя на Украину.

Частная школа Я. Кругера размещалась на улице Захарьевской в центре Минска на втором этаже дома Венгржецкого (на первом была известная в городе кондитерская). Школу посещало 15–25 учеников, среди которых были и гимназисты, и сестры милосердия, и директор частной гимназии К. Фалькович, и местное дворянство (П. Мрачковская), и жена полицмейстера Мигая, и дочь либерала, управляющего Минской Казенной палатой А. Ястремская. Плата за обучение — 5 рублей в месяц (для сравнения: за обучение у кузнеца в то время платили 7 рублей).

«Первыми учениками школы стали учителя рисования гимназий, любители, а также приехавшая из местечек и деревень даровитая молодежь», — со слов самого Я. Кругера пишут во вступительной статье к каталогу выставки 1939 г. Н. Дучиц и Н. Тарасиков. О школе сохранились также воспоминания ее учеников, дополняющие приглаженные временем высказывания мэтра.

«Художник Кругер имел студию в 25–30 человек посетителей. Я в 1905 г. хотел стать учеником этой студии, но Я. М. Кругер поставил условие внести 500 рублей и заключить “договор”. Это были большие деньги для меня, и взять их было неоткуда», — вспоминает художник Г. Виер. Хотя часто художник не брал денег с обучающихся, как в случае с М. Стрончиным: «Кругер позволил мне заниматься в своей открытой студии, за что я должен был после окончания занятий в студии убирать помещение».

Вот что на склоне лет сообщает о своем учебном заведении сам Я. Кругер: «В школу ко мне

Я. Кругер. П. Л. Мрачковская — меценат, художница, ученица школы Я. Кругера. 1914 г.

приходили за много километров, пешком, из местечек и деревень босые подростки с горячим желанием развивать свои способности. И сколько талантов из народа погибло, не имея почвы для своих дарований. Я делал все, что мог, чтобы помочь своим собратьям. Работал бесплатно. <…> От властей помощи не получал».

Последнее не совсем верно. Школе помогали меценаты, в частности П. Мрачковская, одна из его первых учениц, которая выдавала небольшие денежные субсидии. В 1912 г. художник подал прошение на получение материальной поддержки в Городскую думу. Была создана специальная комиссия, которая нашла школу «хорошо обставленной, снабженной хорошим светом и вполне достаточной коллекцией моделей, рисунков гипсовых слепков и т. п. В лице художника Кругера школа имеет опытного и преданного делу руководителя». Большинством в два голоса ему «в виде опыта на один год» дали субсидию 300 рублей при обязательстве бесплатного обучения не менее шести

человек, «недостаточных» учиться бесплатно. Губернатор отправил это решение в Губернское присутствие, которое не нашло его противозаконным.

Методика обучения в частной школе Я. Кругера была традиционной. Основой ее служил рисунок с гипсовых моделей. Установки всех европейских школ, пройденных им, при всем отличии программ были направлены на культивирование рисунка как основы построения картины и доминирование его над живописью. Это особое внимание к рисунку, наложившись на природную склонность Я. Кругера к внимательному изучению натуры, сделало из него рационального, холодноватого, но очень профессионального рисовальщика. Художник Г. Виер вспоминал впоследствии о восхищении критики, которое неизменно вызывал рисунок глаз на портретах живописца.

Видимо, дела Я. Кругера и его школы шли неплохо. Об этом свидетельствует интересный документ — описание его пятикомнатной съемной квартиры с водопроводом и новинкой того времени — ватерклозетом. Кругеры с двумя детьми жили в двух комнатах площадью около 100 метров, имели прислугу. Еще три комнаты занимала студия. Такая квартира в Минске могла стоить до 550 рублей в год. Достаточно было иметь 10 платных учеников, чтобы окупить ее. Конечно, не только доход от преподавания давал Кругеру возможность содержать школу: большую роль играло приданое жены, которое, вероятно, и послужило основой относительного материального благополучия художника. Еще в 1901 г. Я. Кругер женился на дочери богатого мельника. «Бедняк-дед женился на деньгах», — утверждала позднее его внучка Людмила Кругер. Но жизнь они прожили счастливо: неграмотная жена всегда гордилась ученым мужем и кругом его знакомств.

Через школу Я. Кругера прошли М. Станюта, Г. Фиментовский, В. Руцай, И. Ахремчик, И. Мильчин, Я. Френкель, П. Мрочковская, И. Тумилович, В. Данциг, Н. Колотова и др. В 1909 г. в ней учились известные в будущем представители Парижской школы Х. Сутин и М. Кикоин. Оба, Кикоин — сын советника банка, ученик Коммерческого училища — и помощник ретушера в фотоателье Сутин, познакомились и подружились в школе Кругера.

«Кругер — художник, который руководил студией, — обещал им первые успехи уже через три месяца. В этом было нечто сомнительное,

«Пространство Хаима Сутина». Фрагмент экспозиции. 2008 г.

но молодые люди остались за неимением ничего лучшего. Минск не дал Сутину почти никаких знаний», — пишет исследователь творчества художника А. Вернер, оправдывая его провал на экзамене по перспективе в Виленской рисовальной школе плохой подготовкой. Но Я. Кругер, давая лишь первоначальные профессиональные знания, никому не отказывал в рекомендации для дальнейшего обучения в государственной Виленской рисовальной школе академика И. Трутнева. Дал он такое рекомендательное письмо и Х. Сутину, и М. Кикоину.

Первая мировая война и революция изменили жизнь семьи художника, который внезапно стал, как тогда говорили, «пролетарием кисти». О восстановлении работы частной школы при советской власти не было и речи. Но художник не оставлял педагогической работы: преподавал рисунок на рабфаке университета, в средней школе № 8.

1920-е гг. — расцвет творчества художника. Он полон сил и энергии: принимает участие во Всебелорусской выставке краеведческих произведений и фотографий, в Первой Всебелорусской выставке 1925 г., а в 1920–1930 гг. организует три персональные выставки в залах Белорусского государственного музея, в 1932 г. входит в организационный совет Союза художников БССР. В 1939 г. «за плодотворную работу в области живописи, активную педагогическую деятельность и воспитание кадров» Я. Кругер получает звание заслуженного деятеля искусств БССР и персональную пенсию. Умер художник в 1940 г. и похоронен на Военном кладбище в Минске.

Из творческого наследия мастера после Второй мировой войны уцелело примерно 30 произведений, на основании которых он стал именоваться «портретистом минской интеллигенции».

Главное наследие Я. Кругера — ученики, которым он дал первые уроки профессионального мастерства. Школа под его руководством, в отсутствие в то время иных художественных учебных заведений, сыграла определяющую роль в судьбе большого числа представителей белорусской творческой интеллигенции. Сама биография мэтра была примером для подражания. Почти все способные ученики Я. Кругера продолжили учебу в Вильно, Париже, Москве. Многие из них стали не только профессиональными художниками, но и педагогами, приняв от учителя своеобразную эстафету обучения реалистическому искусству. Школа дала им толчок для дальнейшего усовершенствования. После обучения у Я. Кругера (1908–1911) продолжил учебу в Высших художественно-технических мастерских в Москве (1918–1920) Михаил Станюта, ставший подобно учителю в довоенном Минске известным педагогом и портретистом. С 1920 г. по 1939 г. он преподавал рисование в школах, художественных студиях и кружках столицы. Его ученик — народный художник Беларуси В. Цвирко.

Другой ученик Якова Кругера — Вячеслав Руцай, в 1920-х гг. учился в московских Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС), а во второй половине 1920-х гг. преподавал в Витебском художественном техникуме. Он воспитал целую плеяду замечательных живописцев, среди которых Е. Красовский, Н. Тарасиков, К. Космачев, В. Суховерхов. В 1930 г. В. Руцай становится

Народный художник Беларуси М. В. Данциг преподносит в дар музею в Смиловичах фотопортрет своего отца Вольфа Данцига — ученика школы Я. Кругера в 1910-е гг.

учителем рисунка в вечерней рабочей студии при Доме художника на ул. Интернациональной в Минске. У него брала уроки рисования Е. Аладова, которая после войны стала директором Художественного музея в Минске.

Самым известным учеником Я. Кругера в Беларуси можно считать И. Ахремчика, закончившего в 1930 г. Московский художественно-технический институт. В 1949 г. ему было присвоено звание народного художника Беларуси. С 1931 г. И. Ахремчик на педагогической работе в Минске, а в 1963 г. возглавил кафедру живописи в белорусском Театрально-художественном институте.

Надо полагать, для молодых минских любителей живописи Я. Кругер был не только учителем основ рисунка, но и личностью, живым примером воплощения «парижской мечты», человеком, доказавшим, что путь в большое искусство для сына бедного ремесленника возможен, если приложить все усилия. Самый знаменитый его ученик Х. Сутин, выходец из многодетной семьи смиловичского портного, впоследствии повторил его путь и покорил своей живописью не только Париж, но и весь мир. Школа Кругера стала частью художественной биографии и Михаила Кикоина. Оба, добившись известности в Париже, не забывали называть Я. Кругера своим первым учителем.

От начала деятельности частной художественной школы в 1904 г. в дореволюционном Минске

до организации в 1947 г. Минского художественного училища, первого государственного учебного художественного заведения в столице Беларуси, прошло более 40 лет. Вакуум в художественном образовании в городе 11 лет заполняла школа Я. Кругера.

Надежда Усова,
заместитель генерального директора
по научной работе
Национального художественного музея
Республики Беларусь

1. Яков Кругер (Янкель Мордухович Кругер). 1869–1940. Каталог произведений / сост. В. В. Войцеховская, Н. М. Усова; вступ. ст. Н. Усовой. — Минск: Белпринт, 2000.
2. Усава Н. М. Якаў Кругер // Славутыя мастакі з Беларусі. — Мінск: Беларусь, 2013.

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПОДРАЗДЕЛЕ «ШКОЛА РИСУНКА И ЖИВОПИСИ Я. КРУГЕРА В МИНСКЕ»

Ахремчик Иван Осипович
(1903, г. Минск — 1971)

Живописец. Народный художник Беларуси (1949). Профессор (1964).

Родился в семье ремесленника. В железнодорожном училище, куда он поступил, увлекся рисованием. Участие в 1921 г. в Первой художественной выставке, организованной в Минске, во многом определило его судьбу как художника. Окончил Высший художественно-технический институт в Москве в 1930 г. Его преподавателями были А. Архипов, К. Истомин, А. Шевченко. После окончания института вернулся в Минск и активно включился в художественную жизнь республики. Он был назначен главным художником первой Всебелорусской выставки сельского хозяйства и промышленности. С 1931 г. на педагогической работе, с 1963 г. — заведующий кафедрой живописи Белорусского театрально-художественного института. В годы Великой Отечественной войны сотрудничал с изданием «Раздавім фашысцкую гадзіну». Депутат Верховного Совета БССР (1947–1959). И. Ахремчик работал в станковой живописи в жанрах фигуральной картины, портрета, пейзажа, натюрморта, а также в области монументально-декоративного искусства. Его произведения отличаются композиционной уравновешенностью, тонким колористическим построением, реалистической трактовкой сюжета. Один из первых изобразил в белорусской живописи темы социалистического строительства, становления советской власти.

Кикоин Михаил, Мишель
(1892, г. Гомель — 1968)

Родился в семье банковского служащего. Вскоре семья переехала в г. Режицу Витебской губернии (теперь г. Резекне, Латвия), а в 1904 г. — в Минск. Учился в частной школе рисования Я. Кругера и Школе рисования в Вильне. В 1912 г. переехал в Париж.

В 1919 г. состоялась первая персональная выставка в галерее «Шерон». В 1920 г. назначен секретарем Осеннего салона. Вместе с Х. Сутиным работал на юге Франции. В 1924 г. получил французское гражданство. В 1928 г. участвовал в выставке современного французского искусства в Москве. В 1933 г. возвратился на Монпарнас. С 1945 г. возобновляет творческую деятельность, активно участвует в выставках.

В 1951 г. прошла персональная выставка в лондонской галерее «Бен Ури». В 1963 г. участвует в выставке «Сутин, Модильяни и их время» в парижском музее «Галиера». В 1964 г. награжден первой премией Салона художников за картину «Любовь — источник жизни».

Кругер Яков Маркович (Янкель Мордухович)
(1869, г. Минск — 1940, г. Минск).

Живописец, педагог. Заслуженный деятель искусств Беларуси (1939).

Родился в Минске в семье ремесленника. Учился в местном хедере и ремесленном училище. Занимался в рисовальной школе Н. Мурашко в Киеве (1883–1886). После окончания школы пытался поступить в Петербургскую академию художеств, но его

не приняли, художник был вынужден вернуться в Минск. Учился у профессора Л. Горовица в Варшаве (1887–1888), в академии Жюлиана в Париже (1888–1895). Неоднократно демонстрировал свои полотна на парижских выставках.

Вернулся на родину Я. Кругер в 1895 г. Учился у В. Маковского в Петербургской академии художеств (1897–1900), куда его приняли при содействии И. Репина. В 1904 г. открыл в Минске после возвращения курсы рисования и живописи (с 1906 г. — художественная школа). Среди его учеников — И. Ахремчик, З. Азгур, Х. Сутин, М. Кикоин, М. Станюта. Во время Первой мировой войны семья Кругер была эвакуирована в Казань. Я. Кругер занимался преподавательской работой. С 1921 г. работал на рабфаке Белорусского государственного университета. В 1927–1932 гг. — член Всебелорусского объединения художников. В 1939 г. получил почетное звание заслуженного деятеля искусств БССР.

Картины Я. Кругера отличаются точностью характеристики, психологической глубиной. Написал ряд портретов писателей, поэтов, научных, политических и общественных деятелей Беларуси, отличающихся интимностью и демократизмом образов.

Мильчин Исаак Иосифович
(1894, г. п. Ивенец — 1941, г. Минск).

Живописец, график.

В 15 лет поступил в рисовальную школу Я. Кругера. В 1911 г. И. Мильчин продолжил учебу в Берлинской художественной школе, однако Первая мировая война заставила художника вернуться домой. Учился в Витебске в Школе рисования и живописи Ю. Пэна, затем в Витебском художественном училище и в Минской изостудии под руководством В. Волкова (1929). В 1927–1930 гг. был членом Всебелорусского объединения художников. Впервые выставлялся на 3-й Всебелорусской выставке (Минск, 1929).

В 1930-е гг. работал как театральный художник, оформив в БелГОСЕТе ряд спектаклей, среди которых «Колдунья» А. Голдфадена.

Погиб в гетто.

И. Мильчин уделял внимание еврейской теме: «Похороны в местечке», «Свадьба», «Еврейские типы», графический цикл «Еврейские местечки».

Станюта Михаил Петрович
(1881, г. Игумен (теперь г. Червень Минской обл.) — 1974, г. Минск).

Белорусский живописец, педагог.

Учился в школе рисования Я. Кругера (1908–1911), в Высших художественно-технических мастерских в Москве (1918–1920). С 1920 г. — заведующий отделом изобразительного искусства Главполитпросвета Беларуси, секретарь объединения художников Беларуси (с 1924), Всебелорусского объединения художников (1927–1930). Преподавал рисование в школах, художественных студиях и кружках (1920–1939). Один из инициаторов и организаторов Минской городской художественной выставки (1921). Работал в станковой живописи (тематическая картина, портрет, пейзаж, натюрморт), графике. Сюжетно-тематические картины М. Станюты отличаются актуальностью тематики, четкостью композиции и рисунка, обобщенностью формы, пастозностью и цветовой насыщенностью.

Сутин Хаим Соломонович
(1893, Смиловичи Игуменского уезда Минской губ. (теперь Червенский р-н Минской обл.) — 1943, г. Париж, Франция)

Родился в семье портного. Учился в Минске на фотографа; поступил в Рисовальную школу Я. Кругера, позже — в Виленскую школу рисования. В 1913 г. переехал в Париж, жил в коммуне художников «Улей» в полной нищете. В 1915 г. познакомился с Амедео Модильяни. В 1919 г. получил вид на жительство во Франции. В 1920–1922 гг. работал в Сере, но снова вернулся в Париж и жил в «Улье».

В 1923 г. американский коллекционер А. Барнс приобрел 52 картины Х. Сутина.

В 1927 г. состоялась первая персональная выставка в парижской галерее «Бинг».

Работы художника экспонировались в Нью-Йорке, Лондоне, Кливленде, Толедо.

Произведения художника представлены в крупнейших музейных собраниях Европы и США. В 1997 г. Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург) приобрел «Автопортрет» Сутина. На родине художника, в Смиловичах, в помещении Дома детского творчества в 2008 г. открылась экспозиция «Пространство Хаима Сутина» (на средства, выделенные Парижским бюро ЮНЕСКО). В Париже, недалеко от вокзала Монпарнас, Сутину установлен бронзовый памятник скульптора А. Блатаса.

В 2013 г. ОАО «Белгазпромбанк» приобрел картины «Ева» и «Большие луга в Шартре возле виадука».

The Yakaŭ Kruger School of Drawing and Painting

The private School of Drawing and Painting set up by Yakaŭ (Yakov) Kruger was functioning in Minsk from 1904 to 1915.

Yakaŭ Markavich (Yankel Morduhavich) Kruger was born in Minsk, the principal town of the guberniya (province), in 1868. In November of 1900, he returned to Minsk with a diploma of the Higher Pedagogical Course at St. Petersburg Academy of Arts hoping to become not just an art teacher but the first artist in his native town. He thought that he had all the grounds for this as his teachers had been N. I. Murashko in Kiev, famous portrait-painter Leopold Horovitz in Warsaw (for one year), J. — J. Benjamin-Constant in Paris (for almost a deacade from 1888 to1897), and academician Vladimir Makovsky (during his years at the High Art School of St. Petersburg Academy of Arts).

From 1902 Kruger and his colleagues, also graduates of St. Petersburg Academy of Arts Ya. Katsenbogen and G. M. Pinus, tried to achieve their dream of establishing a private school of painting. Katzenboen had an announcement published on 10.01.1903 in the Severo-Zapadnyi Kray newspaper about his intention to open a school of painting, that consisted of 7 sections, two of which were for preparation for the Art Academy. No other information on this school is available.

It was not until 1904 that 'owing to tireless efforts' energetic Ya. M. Kruger received the governor's permission to set up "The School of Drawing and Painting". In May of 1906, the Academy sent him an official letter in support of opening an art school, which functioned until 1915.

The Statute of Drawing School of Artist Kruger, survived in the St. Petersburg archives, contains only 6 paragraphs. The school's task was 'to provide the opportunity to receive art education and to prepare students for the enrollment in all educational institutions where drawing is a compulsory subject'. The school consisted of three age courses: junior, middle and senior. The compulsory subjects included the drawing of relief figures, style ornaments, antique gypsum heads, drawing from life, the theory of perspective, the studies of shadows and lights, and paints and their practical application

The Kruger's private school functioned on Zakharieuskaya street, on the first floor of a house owned by Wegrzecki. The school was attended by 15 to 25 students at a time, including grammar school pupils, nurses, and the director of a private gymnasium K. Falkovich. Also attending the school were the members of the local nobility like P. L. Mrachkouskaya, the wife of a chief of police Migai and A. F. Yastremskaya, daughter of the manager of Minsk revenue department, the liberal F. N. Yastremsky. Tuition fee was 5 rubles a month

The teaching methods in the Kruger's private school were traditional. They were based on drawing gypsum figures. All the European schools attended by Kruger, despite the difference of their curricula, were aimed at emphasizing the role of drawing as the basis for the formation of a picture and at its prevalence over painting. This special attitude to drawing combined with Kruger's natural inclinations made him a rational, rather impassive but very professional graphic artist. The artist G. S. Vier recalled later the critics' admiration of the depiction of the eyes in portraits by Kruger.

The course of studies at the Kruger's school was taken by M. Staniuta, G. Fimentoŭsky, V. Rutsay, I. Akhremchyk, I. Milchin, Ya. Frenkel, P. Mrachkoŭskaya, I. Tumilovich, V. Dantsig, and N. Kolatava. In 1909, future world famous School of Paris artists Chaim Soutine (1893–1943) and Mikhail Kikoin

(1892–1968) studied at the Kruger's school. Kikoin, son of a bank counsellor, who was the student of a commerce school and Soutine, a retoucher assistant, met and made friends at the Kruger's school.

World War I and the Revolution changed life conditions for the artists' families, who suddenly became, as they used to say, a 'proletarian of the brush".

In 1915, the Krugers, as Jews, were deported from front-line Minsk and then, as evacuees, they moved deep into Russia, to Kazan.

In 1921, the artist returned to a different Minsk, the capital of the BSSR. The re-establishment of the private school under the power of the Soviets was out of the question. However, Kruger did not give up pedagogical activities and taught drawing at the rabfak (workers' school) of the Belarusian State University, and in secondary schools.

In 1939, Kruger was awarded the title of the Merited Art Worker of the BSSR and was given a special pension. He died in Minsk in 1940.

Kruger's main legacy are his pupils to whom he gave their first lessons in drawing and painting. The school of painting directed by Ya. Kruger in the absence of any other art educational institutions played a decisive role in the fate of many Belarusian artists. The life of the master himself was a good example to be followed. Almost all of Kruger's talented pupils continued their studies in Vilna, Paris, Moscow. Many of them became not only professional artists, portrait- painters but also teachers and maintained his tradition of teaching realistic art.

The school gave impetus to Chaim Soutine and Mikhail Kikoine for the perfection of their skills at the drawing school in Vilna. Mikhail Staniuta (1881–1974) continued studies at the Higher Art and Technical Studios (Vkhutemas) (1918–1920) and like Kruger became a prominent teacher and a portrait painter in pre-war Minsk. From 1920 to 1939, he taught drawing in schools, art studios and art circles. V. Tsvirko, who later became the People's Artist of Belarus, was one of his pupils.

Vyachaslaŭ Rutsay (1905–1982) was in the 1920s a student of the Moscow Higher Art and Technical Studios (Vkhutemas) and in the second half of the 1920s he was a teacher at the Vicebsk Art Tekhnikum. He educated a pleiad of outstanding painters: E. Krasoŭsky, N. Tarasikaŭ, K. Kasmachoŭ, and V. Suhaverhaŭ.

Ivan Akhremchyk (1903–1971) graduated in 1930 from the Moscow Art and Technical Institute and became probably Kruger's most famous pupil in Belarus. In 1949, he was awarded the title of the People's artist of Belarus. From 1931, Ivan Akhremchyk taught art in Minsk and in1961 he became the head of the chair of painting at the Belarusian Theatre and Art Institute.

Kruger did not just teach fundamentals of art to Minsk's young art-lovers, he was a personality, an example of achieving the 'dream of Paris', of the possibility for the son of a poor artisan to find with appropriate efforts the way to great art. Kruger' s most renowned pupil Chaim Soutine, born into the family of a Smilaviči tailor, followed his teacher's way and won by his art not just Paris but the whole world. The school of Kruger became part of the art biography of Mikhail Kikoine, another prominent representative of the School of Paris. Having achieved fame in Paris, they both did not forget to mention Kruger as their first teacher.

40 years separated the opening of the Kruger's private art school in the pre-revolutionary Minsk of 1904 from the establishment of the Minsk Art School, the first state art educational institution in the capital of the BSSR, in 1947. During this time, for 11 years, Kruger filled a gap in in the art education of the city.

Nadzeya Usava,
Deputy Director for Scientific Work
National Art Museum
of the Republic of Belarus

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS SHOWN IN 'THE J. KRUGER SCHOOL OF DRAWING AND PAINTING IN MINSK' SUBSECTION

Akhremchyk, Ivan
(1903, Minsk — 1971, Minsk)

Painter. People's Artist of BSSR (1949). Professor (1964).

He was born into an artisan's family and became keen on painting at the railway school. He participated in the First Art Exhibition organized in Minsk in 1921. He graduated from Higher Arts and Technical Studios / Higher Art and Technical Institute (Vhutemas/Vhutein) in Moscow in 1930. His teachers were A. Arkhipov, K. Istomin, A. Shevchenko. After graduating from the Institute he returned to Minsk and joined actively the art life in Belarus. He was assigned to the post of the chief artist at the first All-Belarusian exhibition of agriculture and industry.

He was teaching from 1931 to 1941 at Vicebsk Art Tekhnikum and became its director in 1939. He also taught at Minsk Art School (1948–1952), Belarusian Polytechnic Institute (1953–1962) and at Belarusian Theatre and Art Institute (1962–1971), where he was the head of painting and composition chair.

During the Great Patriotic War he worked as an artist for the front-line newspaper 'Razdavim fashisckuju hadzinu' ('Crash the fascist vermin'). He was the deputy to the Supreme Soviet of BSSR (1947–1959).

I. Ahremchyk worked in easel painting and in genres of figurative art, portrait, landscape, still life, as well as in monumental and decorative art. His works are distinguished by the compositional balance, fine colouristic construction, and realistic interpretation of history. He was one of the first in Belarusian painting to interpret the themes of Socialist construction.

Kikoïne, Mikhail (Michel)
(1892, Homel — 1968, Paris)

He was born into a banker's family. Soon the whole family moved to Režica in Vicebsk guberniya (now Rezekne, Latvia) and in 1904, went to Minsk. He studied at the private school of drawing of Y. Kruger and at Vilna School of Drawing. In 1912, he went to Paris and settled at La Ruche, a commune of artists. Together with Ch. Soutine he worked in the South of France. In 1924, Kikoïne was granted French citizenship. In 1928, he participated in the exhibition of contemporary French art in Moscow. In 1933, he returned to Montparnasse. Since 1945, he resumed his artistic activity and participated in exhibitions.

In 1951 his personal exhibition took place at the Ben Uri London gallery. In 1963 Kikoïne participated in the exhibition 'Soutine, Modigliani and Their Time' at the Parisian museum 'Galiera'. In 1964, he was awarded the first prize of the Salon of Artists for his painting 'Love is the source of life'.

Kruger, Yakov (Jakob)
(1896, Minsk — 1940, Minsk)

Painter, teacher. Honoured Art Worker of the Belarusian SSR (1939).

He was born into an artisan's family and studied at a local cheder (traditional Jewish school) and at a trade school. In 1883–1886 studied at the N. Murashko's drawing school in Kiev. After graduating from school, he tried to enter St. Petersburg Academy of Arts, failed and had to return to Minsk. He studied with professor L. Horovitz as his teacher in Warsaw (1887–1888), at Academie Julian in Paris (1888–1895). He displayed his works at several exhibitions in Paris.

Y. Kruger returned to his homeland in 1895. He had V. Makovsky as his teacher at St. Petersburg Academy of Arts (1897–1900) where he was admitted to with I. Repin's help. In 1904, on his return to Minsk he set up there courses of drawing and painting (since 1906 it was an art school). Among his students were I. Akhremchyk, Ch. Soutine, M. Kikoine, M. Staniuta. During World War I Kruger was evacuated to Kazan, worked as teacher of art there. In 1921, he worked at the rabfak of Belarusian State University. From 1927 till 1932, he was a member of the All-Belarusian Association of Artists. In 1939, Kruger was awarded the title of Honoured Art Worker of BSSR.

Paintings by Y. Kruger are distinguished by the precision of characteristics and psychological depth. He created a series of portraits of writers, poets, scientific, political and public figures of Belarus.

Milchin, Isaak
(1894, Ivianec, now in Minsk region — 1941, Minsk)

Painter, graphic artist.

At the age of 15 he entered Y. Kruger's drawing school. In 1911, I. Milchin continued his art studies at Berlin Art School but had to return home after World War I broke out. He studied in Vicebsk at Y. Pen's school of drawing and painting, then at the Vicebsk Art School and at Minsk studio directed by V. Volkov (1929). From 1927 till 1930, Milchin was a member of the All-Belarusian Union of Artists. He presented his works for the first time at the third All-Belarusian exhibition (Minsk, 1929).

In the 1930s, Milchin worked as theatre artist. He produced sceneries for a number of plays at the

Belarusian State Jewish Theatre, including 'The Witch' by A. Goldfaden.

Milchin died during the war in ghetto.

Staniuta, Mikhail

(1881, Ihumen (now Červen in Minsk Region) — 1974, Minsk)

Painter, teacher.

He studied at Y. Kruger's drawing school (1908–1911), at Higher Art and Technical Studios in Moscow (1918–1920). Since 1920, Staniuta was the head of the Visual Art Department of the Main Political and Educational Committee of Belarus, the secretary of the Association of Artists of Belarus (since 1924), of the All-Belarusian Union of Artists (1927–1930). He was teaching drawing at schools, art studios and circles from 1920 till 1939. He was one of the initiators and organizers of the Minsk city art exhibition (1921). The artist worked in easel painting (story-telling pictures, portraits, landscapes, still lives), and in graphics.

Soutine, Chaïm

(1893, Smilavičі, now in Červen district of Minsk region — 1943, Minsk)

Painter.

Soutine was born into a tailor's family. He studied to be a photographer, entered Y. Kruger's Drawing School in Minsk, later Vilna Drawing School. In 1913, he moved to Paris where lived in 'La Ruche' in dire poverty. In 1915, he met Amedeo Modigliani. In 1919, Soutine was granted the French residence permit. From 1920 till 1922, he worked in Cerét but then returned to Paris and lived in 'La Ruche'.

In 1923, American collector A. Barnes purchased 52 paintings by Soutine. In 1927, his first personal exhibition took was organized by the Bing gallery in Paris.

The artist's works were exhibited in New York, London, Cleveland, and Toledo.

Мільчын Ісаак

Пахаванне ў мястэчку. 1927 г. Палатно, алей. 129,2×143 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Мильчин Исаак

Похороны в местечке. 1927 г. Холст, масло. 129,2×143 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Milchin, Isaak

Funeral in a small town. 1927. Oil on canvas. 129.2×143 cm
National art Museum of the Republic of Belarus

Кругер Якаў

Аўтапартрэт. 1899 г. Палатно, алей. 65×48,2 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Кругер Яков

Автопортрет. 1899 г. Холст, масло. 65×48,2 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Kruger, Yakov

Self-portrait. 1899. Oil on canvas. 65×48.2 cm
National art Museum of the Republic of Belarus

Кругер Якаў

Партрэт жонкі. 1907 г. Каляровая папера, пастэль. 72×50,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Кругер Яков

Портрет жены. 1907 г. Цветная бумага, пастель. 72×50,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Kruger, Yakov

Wife’s portrait. 1907. Pastel on coloured paper. 72×50.5 cm
National art Museum of the Republic of Belarus

Ахрэмчык Іван

Ларыса Пампееўна Александроўская. 1943–1963 гг. Палатно, алей. 78×117,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Ахремчик Иван

Лариса Помпеевна Александровская. 1943–1963 гг. Холст, масло. 78×117,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Akhremchyk, Ivan

Larisa Pampeyeuna Alexandroŭskaya. 1943–1963. Oil on canvas. 78×117.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Кругер Якаў

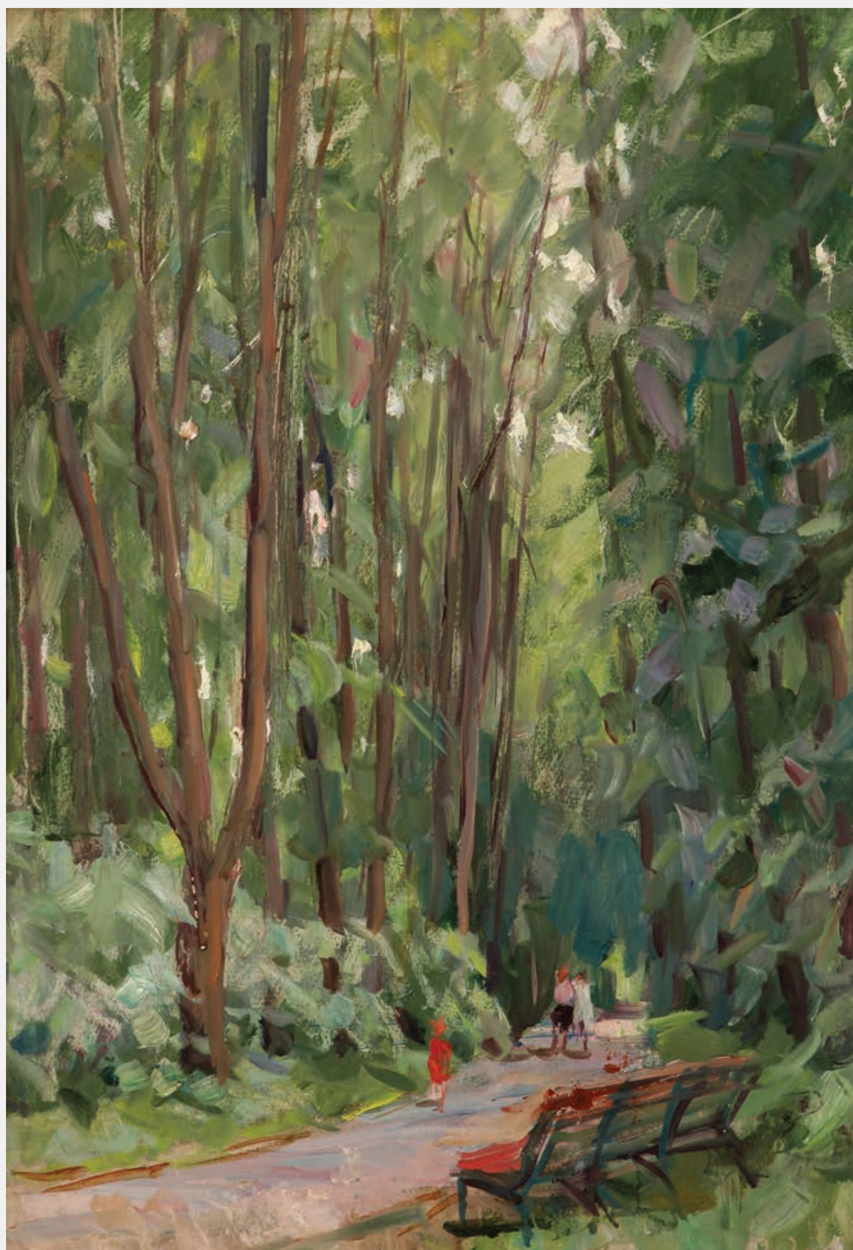
Партрэт Янкі Купалы. 1923 г. Палатно, алей. 66×74 см
Дзяржаўны літаратурны музей Янкі Купалы

Кругер Яков

Портрет Янки Купалы. 1923 г. Холст, масло. 66×74 см
Государственный литературный музей Янки Купалы

Kruger, Yakov

Portrait of Yanka Kupala. 1923. Oil on canvas. 66×74 cm
State Yanka Kupala Literature Museum



Ахрэмчык Іван

Алея ў парку. 1967 г. Кардон, алей. 68,9×48,1 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Ахремчик Иван

Аллея в парке. 1967 г. Картон, масло. 68,9×48,1 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Akhremchyk, Ivan

An alley in a park. 1967. Oil on cardboard. 68.9×48.1 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Ахрэмчык Іван

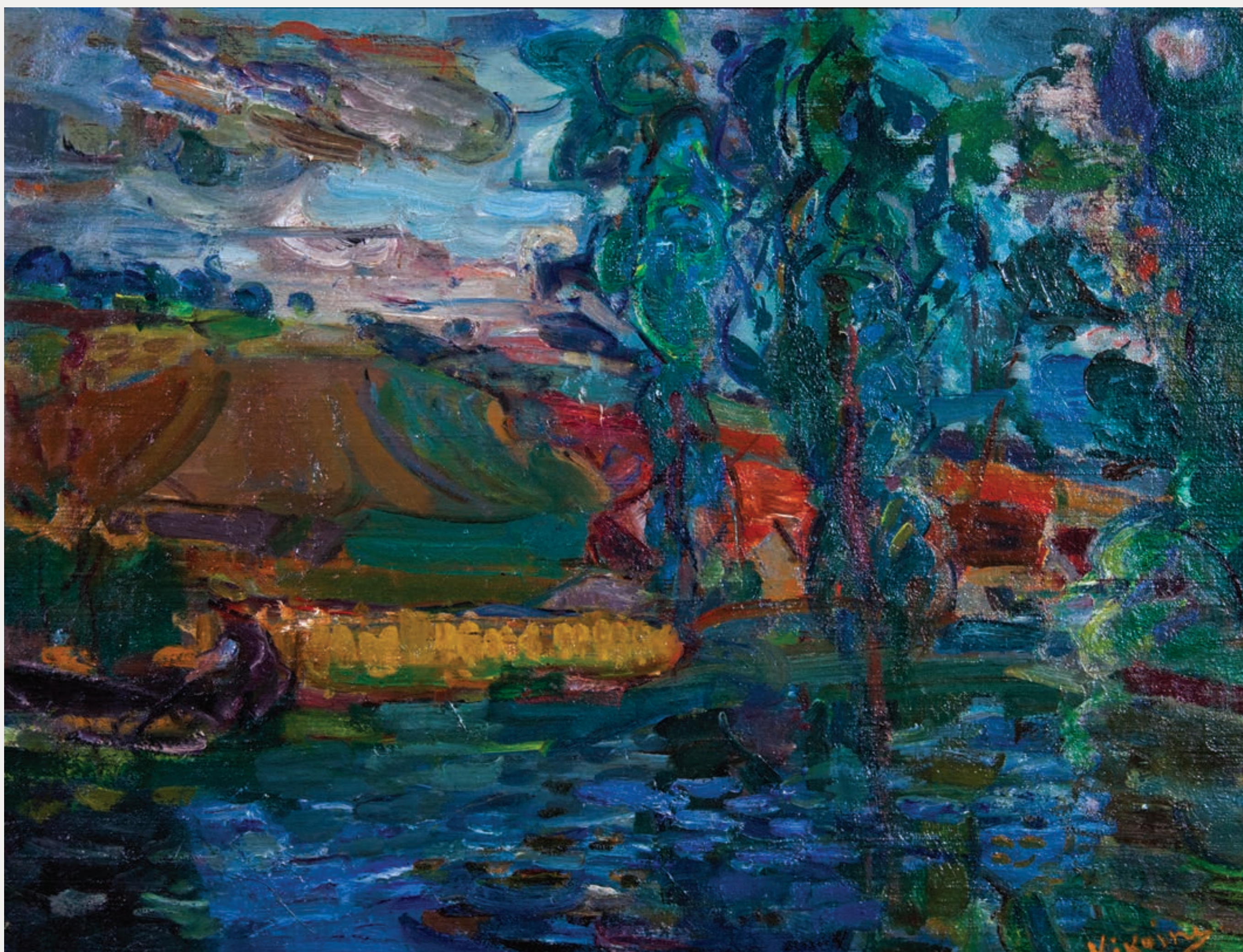
Бэз цвіце. 1958 г. Палатно, алей. 86,6×75,4 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Ахремчик Иван

Сирень цветет. 1958 г. Холст, масло. 86,6×75,4 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Akhremchyk, Ivan

Lilac in bloom. 1958. Oil on canvas. 68.6×75.4 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus



Кікоін Міхаіл

Пейзаж ля ракі. Каля 1934 г. Палатно, алей. 54,5×73 см
Карпаратыўная калекцыя Белгазпрамбанка

Кикоин Михаил

Пейзаж у реки. Около 1934 г. Холст, масло. 54,5×73 см
Корпоративная коллекция Белгазпромбанка

Kikoïne, Mikhail

Landscape at the river. C. 1934. Oil on canvas. 54.5×73 cm
Corporate collection of Belgazprombank

Кікоін Міхаіл

Букет кветак. Каля 1920 г. Палатно, алей. 34,9×27 см
Карпаратыўная калекцыя Белгазпрамбанка

Кикоин Михаил

Букет цветов. Около 1920 г. Холст, масло. 34,9×27 см
Корпоративная коллекция Белгазпромбанка

Kikoïne, Mikhail

Bouquet of Flowers. C. 1920. Oil on canvas. 63.3×53.6 cm
Corporate collection of Belgazprombank

Станюта Міхаіл

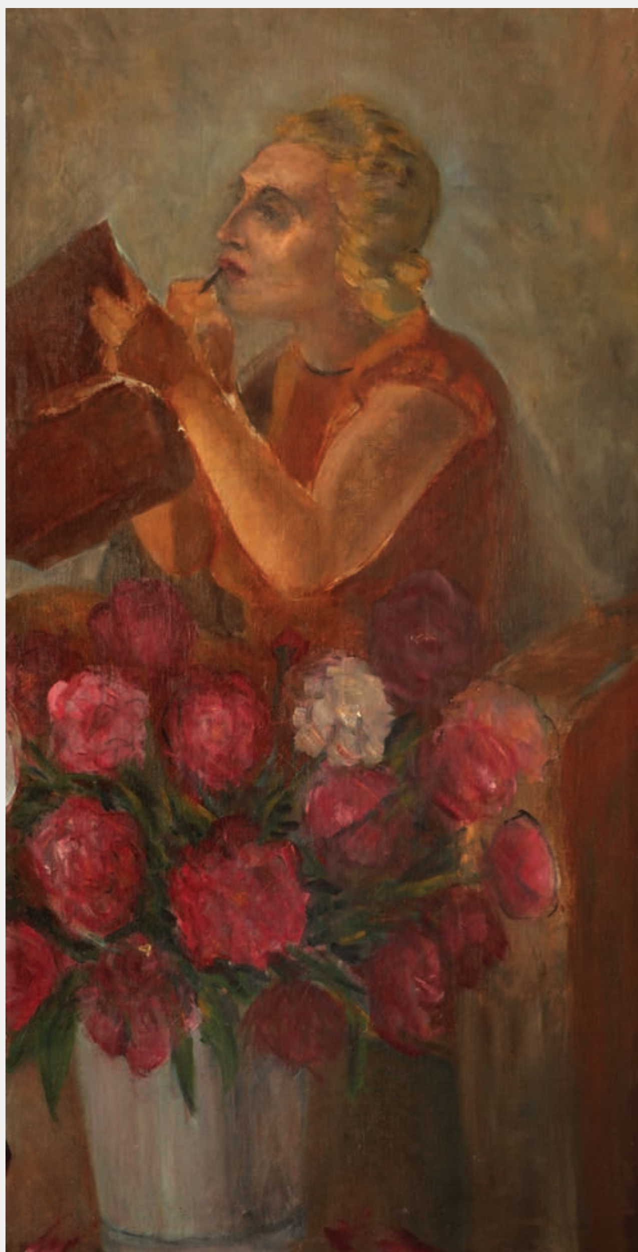
Партрэт Міхася Мацвеевіча Філіповіча. 1925 г. Палатно, алей. 63,5×50 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Станюта Михаил

Портрет Михаила Матвеевича Филиповича. 1925 г. Холст, масло. 63,5×50 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Staniuta, Mikhail

Portrait of Mihas Matsveyavich Filipovich. 1925. Oil on canvas. 63.5×50 cm
National art Museum of the Republic of Belarus



Станюта Міхаіл

Партрэт дачкі — актрысы Стэфаніі Станюты. 1946 г. Палатно, алей. 128,5×70 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Станюта Михаил

Портрет дочери — актрисы Стефании Станюты. 1946 г. Холст, масло. 128,5×70 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Staniuta, Mikhail

Portrait of the daughter, actress Stefanhia Staniuta. 1946. Oil on canvas. 128.5×70 cm
National art Museum of the Republic of Belarus

Суцін Хаім

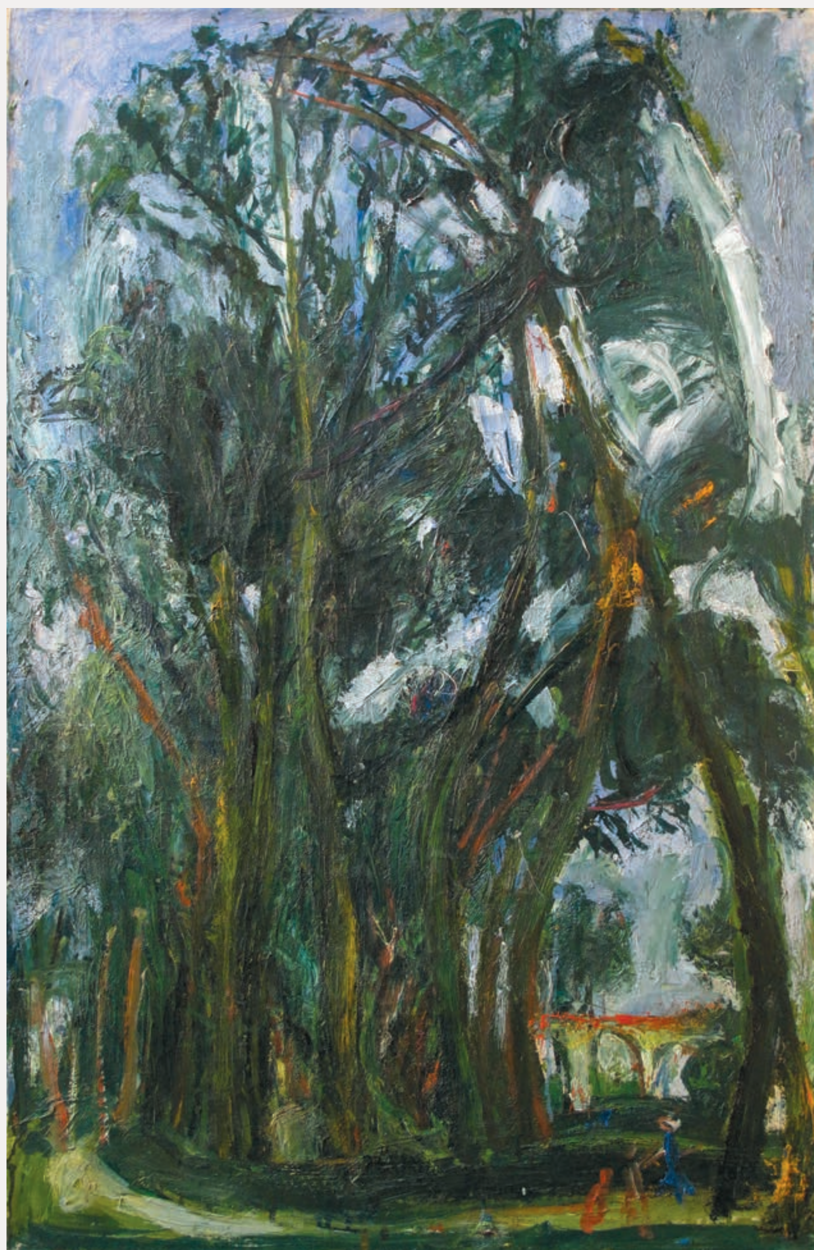
Ева. 1928 г. Палатно, алей. 65×54 см
Карпаратыўная калекцыя Белгазпрамбанка

Сутин Хаим

Ева. 1928 г. Холст, масло. 65×54 см
Корпоративная коллекция Белгазпромбанка

Soutine, Chaïm

Eva. 1928. Oil on canvas. 65×54 cm
Corporate collection of Belgazprombank



Суцін Хаім

Вялікія лугі ў Шартры каля віядука. Каля 1934 г. Палатно, алей. 91,8×59,4 (60,1) см
Карпаратыўная калекцыя Белгазпрамбанка

Сутин Хаим

Большие луга в Шартре около виадука. Около 1934 г. Холст, масло. 91,8×59,4 (60,1) см
Корпоративная коллекция Белгазпромбанка

Soutine, Chaïm

Big Lawns in Chartres Near Viaduct. C. 1934. Oil on canvas. 91.8×59.4 (60.1) cm
Corporate collection of Belgazprombank

ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОЕ І ІНСІТНАЕ МАСТАЦТВА XX СТАГОДДЗЯ

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ И ИНСИТНОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА

DECORATIVE AND APPLIED ARTS OF THE 20th CENTURY

ІНСІТНАЕ МАСТАЦТВА

ИНСИТНОЕ ИСКУССТВО

IN SITU ART

Інсітнае мастацтва Беларусі: маляваныя дываны

Творцаў інсітнага (наіўнага) мастацтва часам завуць «мастакамі святога сэрца». Такое вызначэнне сваім экспанентам даў арганізатар выстаўкі 1928 г. у Парыжы, калекцыянер і мастацкі крытык Вільгельм Удэ. Ён паказаў работы пяці непрафесійных мастакоў, якія гандлявалі сваімі творамі каля сабора Святога Сэрца на Манмартры. У кожнага з іх была своеасаблівая пластычная мова, але яднала іх непасрэднасць і чысціня ўспрымання свету, пачуццё святочнасці і радасці жыцця.

Тэрміны «наіўнае» і «інсітнае» мастацтва адлюстроўваюць сувязь гэтых феноменаў з першаасновай у творчай дзейнасці чалавека. У перакладзе з лацінскай мовы «nativus» і «insitus» вельмі блізкія па сэнсе і азначаюць «прыроджаны, натуральны, першапачатковы, карэнны, першавобразны». Дадзеныя тэрміны ў пэўным сэнсе дубліруюць дэфініцыю «primitivus» (першасны), якая пачала ўжывацца ў адносінах да творчасці самавукаў на пачатку XX ст. Сэнс першаснасці творчага акту ў аднаўленні архетыпаў, абагульненых схем выяўлення свету, якія, паводле К. Г. Юнга, знаходзяцца ў падсвядомасці і набываюць сілу эмацыянальнага ўздзеяння праз мастацкае ўвасабленне. Паступова сэнсы паралельна існуючых паняццяў дыферэнцаваліся. Больш шырокі тэрмін «прымітыў» падкрэслівае стылістычную блізкасць да першабытнага і традыцыйнага мастацтва пазаеўрапейскіх культур. Тэрмін «наіўнае мастацтва» закранае вобразны, ідэальны строй мастацтва самавукаў, напоўненасць яго паэтыкі метафарамі. Тэрмін «інсітнае мастацтва» адлюстроўвае непарыўную сувязь мастацкай дзейнасці з жыццятворнымі функцыямі чалавека, раскрывае яе сацыяльны і псіхалагічны патэнцыял.

Асаблівым багаццем вобразных рашэнняў, разнастайнасцю метафар вылучаюцца творы аднаго з асноўных відаў інсітнага (наіўнага) мастацтва — маляваных дываноў. Яны ўзніклі і атрымалі развіццё напрыканцы XIX — у першай палове XX ст. на стыку масавай і народнай культур, калі стылістыка мадэрну страціла ў высокім мастацтве сваю актуальнасць і праз разнастайную друкаваную прадукцыю была засвоена народнай творчасцю. Сацыёлагі сцвярджаюць, што трэба пяцьдзясят гадоў, каб адкрыцці высокай культуры сталі зразумелымі і запатрабаванымі шырокімі спажывецкімі масамі. Прыкладна столькі гадоў падзяляе час стварэння англійскім мастаком Джэймсам Уістлерам інтэр’ера «Паўлінавага пакоя» (1877) і з’яўлення моды на маляваныя дываны з паўлінамі, лебедзямі і львамі ў вясковым жыллі (1930-я).

Эпоха мадэрну вярнула ў грамадскія і прыватныя інтэр’еры дэкаратыўны жывапіс, што было зроблена не без уплыву далёкаўсходняй культуры з яе вытанчанай лінейна-дэкаратыўнай стылістыкай і кветкава-анімалістычнай іканаграфіяй. Захапленне англічанамі і французамі японскай гравюрай і шаўковымі тканінамі істотна ўзбагаціла еўрапейскую традыцыю ўпрыгожвання пакояў габеленамі і трансфармавала станковы жывапіс у бок насценнага пано. Экзатычная ўсходняя, а таксама паўднёвая прырода спалучылася з еўрапейскай марай пра «натуральнае жыццё» чалавека ў гармоніі з прыродай і сфарміравала асобую іканаграфію «страчанага раю». Ідылічныя вобразы «залатога веку» складаюць аснову таіцянскага жывапісу Поля Гагена і, пачынаючы з Анры Русо, у разнастайных варыянтах, сюжэтных матывах фарміруюць паэтыку наіўнага мастацтва.

Непасрэднымі стваральнікамі жанра маляванага дывана трэба лічыць гарадскіх мастакоў — аўтараў шыльдаў для крам, дэкарацый фотаатэлье і немудрагелістых сюжэтаў насценных роспісаў

у цырульнях, лазнях, сталовых у малых гарадах, мястэчках і вёсках. Пасля скасавання цэхавай сістэмы і арцельна-рамеснай кааперацыі гэтыя мастакі пераўтварыліся ў вандроўных жывапісцаў і сталі носьбітамі традыцыі «ідэальнай красы» маляванага дывана. Сюжэты жывапіснай класікі ў іх творчасці падвяргаліся не проста спрашчэнню — яны нібыта вярталіся да першавытокаў і спалучаліся з архетыпамі народнага светаўспрымання, набываючы новыя сэнсы. Такім чынам матывы экзатычных паваў, рахманых ільвоў і гарэзлівых ланей разам з рэнесанснымі Венерамі, рамантычнымі русалкамі, наядамі патрапілі на сцены кватэр і сялянскіх хат. Безумоўна, у дадзеным жанры прысутнічае вялікая колькасць кічавых вобразаў, якія сфарміраваліся ў межах мадэрну ў акадэмічна-салонным жывапісе і праз друкаваную прадукцыю распаўсюдзіліся ў гарадскім рамесным асяродку. Аднак у вялікім коле ананімных аўтараў маляванага дывана часам аказваліся майстры, талент якіх выбіраў з кічавага смецця ўлюбёныя народам вобразы і праз творчае пераўтварэнне ўздымаў іх да вяршынь высокага мастацтва.

Удалым прыкладам трансляцыі ўзораў прафесійнага мастацтва ў сялянскае асяроддзе з'яўляюцца дываны Язэпа Драздовіча (1888–1954). Яго творчасць можна ўмоўна падзяліць на два этапы: прафесійны і інсітны, што было абумоўлена маргінальным вобразам жыцця аўтара ў 1930–1950-я гг. Страціўшы пасаду настаўніка, пасля трох гадоў беспрацоўя ён вярнуўся на Дзісеншчыну і абраў долю вандроўнага мастака. Жыццё Я. Драздовіча пераўтвараецца ў легенду і ўжо адной сваёй непарыўнасцю з творчасцю робіцца сімвалам мастацтва. Яго пошукі набываюць выгляд тэарэтычна-пазнавальных канцэпцый, якія падсвядома перапрацоўваюцца ў сне і добрасумленна занатоўваюцца ў літаратурных і выяўленчых формах. Мастак пераасэнсоўвае біблейскую міфалогію, гісторыю, астраномію, тэорыю эвалюцыі і абагульняе ўсё гэта ў вельмі прыгожую тэорыю-мару пра шматлікасць праяў жыцця ў сусвеце. Вандраванне з вёскі ў вёску, маляванне дываноў, асветніцтва сялян і сны-фантазіі пра сусвет сталі ўратаваннем яго як асобы і ўвасабленнем творчых ідэй, спосабам рэалізацыі ідэалаў. Работы мастака напоўнены містычнымі вобразамі, якія не падлягаюць адназначнаму вытлумачэнню.

Я. Драздовіч вельмі ўдала ўваходзіць у народную культуру, не парушаючы законаў ідылічнай

Мастак Язэп Драздовіч.

карціны, і адначасова захоўвае вобразнасць і індывідуальнасць. Гэта надзвычайны выпадак сумяшчэння асабістага і калектыўнага мастацкага вопыту. Ён вельмі тактоўна пашырае выяўленчыя магчымасці дывановай кампазіцыі, уводзячы ў яе пейзаж, жанравыя і анімалістычныя элементы.

Большасць яго дываноў-карцін запаўняюць месяцовыя краявіды з замкамі альбо храмамі на дальнім плане. Па вобразным ладзе яны ўзыходзяць да начных краявідаў В. Дмахоўскага (1807–1862), мастака, прадстаўніка віленскага рамантызму. Ноч, паводле эстэтыкі гэтага кірунку, скрадвае межы, дае магчымасць далучыцца да вышэйшага свету, спазнаць невядомае. На карцінах В. Дмахоўскага ў паўзмроку патанаюць абрысы дрэў і азёрных узбярэжжаў, срабрыстым святлом месяца блішчаць на небе аблокі. Гэтыя святлоценявыя эфекты выкарыстоўваў Я. Драздовіч для стварэння сваіх дзіўных містычных выяў, якімі запаўняў цэнтральныя медальёны дываноў. Разам з вытанчаным мадэрновым малюнкам кветкавых бардзюраў, лірыкай упадабанай народам лебядзінай пары, рамантычным вобразам ветразя змешчаныя ў глыбіні прасторы архітэктурныя славутасці ўспрымаюцца як заслона-міраж, які лунае ў хвалях срабрыстага святла. Пакаёвы дыван напаўняецца эпічным подыхам гісторыі, яе вабнымі таямніцамі.

Цэнтральныя медальёны дываноў Я. Драздовіча напоўнены глыбокім сімвалічным сэнсам. Гэта запрашэнне да падарожжа ў нязведаны і загадкавы свет будучыні, сімвалічным вобразам якой з'яўляецца замак або храм. Да іх вядзе прамая перспектыва прасторы, часцей запоўненая вадой (сімвал жыцця), праз яе можна пераплыць разам з лебедзямі (сімвал кахання) ці на чаўне (сімвал уратавання) з падарожнікамі альбо проста перайсці з дзяўчынай па мастку ці драўлянай кладцы на першым плане. Трэба зрабіць пэўныя высілкі, каб здзейсніць мару, пражыць жыццё, прайсці абраным шляхам. Я. Драздовіч пісаў дываны, нібыта ўкладваючы ў іх запавет духоўнага росту, жыццёвай мудрасці і сталасці.

Шэдэўрамі беларускага інсітнага мастацтва з'яўляюцца дываны Алены Кіш (1896–1949). Дзе гэтая таленавітая жанчына навучылася маляваць дываны, невядома. Магчыма, пэўныя навыкі жывапісу яна засвоіла ад майстравітага бацькі альбо праз назіранне за працай вандроўнага мастака. Пра наяўнасць яе рамеснага вопыту кажа некалькі прыкмет. Перш за ўсё, гэта выкарыстанне трафарэтнай тэхналогіі, дзякуючы якой дываны А. Кіш варыятыўна аднаўляюць адны і тыя ж ідэаграмы расліннай арнаментыкі, вобразаў чалавека і жывёл. Цікава тое, што дадзеная тэхналогія арганічная для народнага мастацтва. Варыятыўнасць спалучэння ўстойлівых вобразаў-метафар адпавядае самой сутнасці фальклорнай творчасці, якая існуе і развіваецца за кошт паўтораў распаўсюджаных матываў з пэўнымі зменамі і дапаўненнямі.

Дэкаратыўная арнаменталізацыя дываноў мастачкі мае хваліста-звілістую пабудову, што адпавядае эстэтыцы мадэрну. Яна выяўляецца гнуткімі лініямі расліннага бардзюра, амаль трохмернымі формамі кветак і графічнай фактурай постацей анімалістычных вобразаў. Зялёная, гнуткая галінка каймы с адыходзячымі ў розныя бакі парасткамі, на якія нанізаны дробныя і буйныя кветкі, вянком аплятае сярэднік і сваім матывам цвіцення ўжо задае ўсёй кампазіцыі ідылічны характар.

Іканаграфія вобразаў рая беларускай мастачкі спалучае элементы экзатычнай (трапічнай) і мясцовай прыроды. У нечым яны нагадваюць напаўфантастычныя краявіды А. Русо, які пісаў на фоне паўднёвых раслін, убачаных ім у батанічным садзе, прыгажунь, падгледжаных на карцінах французскіх акадэмістаў альбо на вуліцах Парыжа. На дыване

Мастачка Алена Кіш.

«У райскім садзе» А. Кіш стварае ўласную казачную карціну з перавагай вобразаў, характэрных для беларускай прыроды: узбоч квітнеючых берагоў па рацэ плыве човен з маладымі людзьмі, вакол лодкі плешчуцца лебедзі. Разам з тым мастачка не забывае змясціць у гэты «беларускі рай» афрыканскіх ільвоў, якія гуляюць на полі, усыпаным жоўтымі дзьмухаўцамі, і пільна прыглядаюць за парадкам. Іх празмерна вялікія постаці прыўносяць у краявід пачуццё цуда, надзвычайнай з'явы. Перад намі сапраўдны райскі куток, дзе людзі і звяры жывуць у любасці і даверы.

Сімволіка матыву плавання ў лодцы па рацэ ўзыходзіць да старажытнага сюжэта руху сонца альбо сонечнага бога па сусветным акіяне, з тым каб аднавіць свае сілы і адрадзіцца да новага жыцця. У межах дывановай паэтыкі гэтая сімволіка пераклікаецца з ідыліяй святочнага баўлення часу, што дапаўняе тэму райскай асалоды. Белая поўня, якая спынілася на самай верхняй кропцы небасхілу, нібыта сведчыць пра росквіт магутных сіл прыроды, што абудзіліся да жыцця. Паводле народных вераванняў, падчас поўні жыватворныя сілы прыроды набываюць найвялікшую моц.

Сюжэт дывана «Дзева на водах» — драматычны і разам з тым напоўнены філасофскім зместам, бо спалучае ў адзіную карціну свету два супрацьлеглыя вобразы — як раніца і вечар на возеры, а паводле сімвалічнага зместу — як супастаўленне юнацтва і старасці, ці больш абагульнена — жыцця і смерці. З правага боку А. Кіш паказвае маладую дзяўчыну, якая ідзе па вадзе і рассоўвае зараснікі чароту, нібы тэатральныя кулісы. Яе з'яўленне

падобна да цуду, якое прыкмецілі птушкі, што паселі шчыльнымі радкамі на высокіх сцёблах трыснягу і вітаюць прыгажуню спевамі. Усё возера вакол «дзевы» расквітнела вадзянымі гарлачыкамі — сімвалам чысціні і жаноцкасці. А перад ёю плывуць два белыя лебедзі. На рэнесансных карцінах таксама паказвалі гэтых птушак, якія везлі калясніцу Венеры. На дыване А. Кіш можна ўбачыць падобную карціну трыумфу маладой дзяўчыны, якая ўвасабляе красу прыроды і жыцця.

У левым баку дывана пануе змрок. Суровы азёрны від з трыма соснамі на беразе і самотнай жанчынай у лодцы напоўнены трывогай і неспакоем. Бела-жоўтыя маланкі рассякаюць нябесную прастору і сваім дынамічным малюнкам надаюць краявіду трагічную экспрэсію. У шчымлівым па настроі пейзажы матыў пераправы на лодцы прачытваецца як вандраванне душы ў замагільны свет, як фінальная карціна быцця. Спалучае гэтыя дзве эмацыянальна розныя выявы вада — метафара няспыннай плыні часу і жыцця. Яна лёгка перацякае з аднаго краявіда ў другі і яднае іх у адзіную прастору. Міжволі згадваецца значэнне вады як першаасновы ўсяго сутнага — таго сімвалічнага зместу, які замацаваўся яшчэ ў біблейскія часы. А. Кіш выкарыстала яе ў якасці кампазіцыйнага прыёму і адначасова абагульняльнага мастацкага вобраза. Мастачка стварыла дасканалы па форме і змесце аповед, дзе паяднаны ідылічнае і трагічнае. Пры такой высокай ступені сінтэзу вобразаў і сэнсаў сама форма дывана набыла характар метафары жыцця.

Стылізацыя прыродных формаў на дыванах А. Кіш непарыўна звязана з іх пазнавальнымі вобразамі: кроны іглістых соснаў раскрэсліваюцца паралельнымі хвалістымі лініямі, магутныя ствалы дубоў агортваюцца шматлопасцевымі аб'ёмнымі лістамі («Дзева на водах»), бярозы абвешаны курчавымі зялёнымі гронкамі, свавольны малюнак засохлых галінак мае гуллівы арабескавы характар («У райскім садзе»). Раслінныя матывы-вобразы А. Кіш дэманструюць характэрны для мадэрну саюз натурнасці і ўмоўнай дэкаратыўнасці. У яе стылізаваных выявах прысутнічае высокая ступень сінтэзу абагульненай формы і экспрэсіўнай выразнасці сілуэта.

Выявы мастачка піша плоскасна, карыстаючыся шырокімі плямамі гучных фарбаў. Лінейная выразнасць контураў постацей жывёл, раслін, абведзеных чорным колерам, нагадвае жывапіс французкага мадэрну, што робіць іх надзвычай экспрэсіўнымі. Уся ўнутраная прастора колеравай плямы набывае характар арнаменту. Постаці львоў упрыгожваюцца завіткамі поўсці, пер'е драпежных птушак нагадвае кальчугу.

У маляваных дыванах Я. Драздовіча і А. Кіш можна ўбачыць усе прыкметы рафінаванага кірунку еўрапейскага мастацтва мяжы XIX–XX стст. — мадэрну. Гэта на рэдкасць яркі ўзор сустрэчы і ўзаемапранікнення высокай і народнай культур, якія адбыліся дзякуючы таму, што мадэрн не толькі пераняў ад рамантызму цікавасць да фальклору і казкі, але і стварыў сваю сістэму формаўтварэння, шмат у чым блізкую да дэкаратыўнай мовы народнай культуры. Эпоха мадэрну падрыхтавала эстэтычнае адкрыццё феномена інсітнага (наіўнага) мастацтва, якое адпавядала постімпрэсіяністычным тэндэнцыям развіцця еўрапейскага жывапісу і стала самастойнай плынню ў культуры XX ст.

Людміла Вакар,
кандыдат мастацтвазнаўства

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ РАБОТ У ПАДРАЗДЗЕЛЕ «ІНСІТНАЕ МАСТАЦТВА»

Кіш Алена Андрэеўна
(1889, м. Раманава Слуцкага пав. Мінскай губ. (цяпер в. Леніна Слуцкага р-на) — 1949, в. Грозава)

Нарадзілася ў сялянскай сям'і. Спецыяльнай мастацкай адукацыі не атрымала. Аўтар маляваных насценных дываноў з фантастычна-алегарычнымі сюжэтамі («Рай», «У райскім садзе», «Дзева на водах»), якія ствараліся падчас вандровак па вёсках Случчыны. Мастачцы прыходзілася цярпець насмешкі вясковых людзей, якія лічылі яе, у лепшым выпадку, дзівакаватай. З развіццём прамысловасці

рукатворныя дываны страцілі сваю папулярнасць, і творчасць А. Кіш стала незапатрабаванай. Скончыла жыццё самагубствам.

Арыгінальныя па сюжэтах работы, у якіх спалучаюцца дэкаратыўна-арнаментальны і сюжэтны жывапіс, ставяць А. Кіш у шэраг сусветна вядомых мастакоў-прымітывістаў. Цяпер яе маляваныя дываны захоўваюцца ў Заслаўскім музеі народнай творчасці. Вядомасць імя мастачкі набыла пасля 1-й Рэспубліканскай выстаўкі народных маляваных дываноў (1978), дзе работы А. Кіш, знойдзеныя і адрэстаўрыраваныя мастаком У. Басалыгам, былі выстаўлены ўпершыню. Яе імя — у выдадзенай у Югаславіі «Сусветнай энцыклапедыі наіўнага мастацтва», дзе даюцца звесткі пра 800 найбольш вядомых мастакоў-прымітывістаў свету.

Драздовіч Язэп Нарцызавіч

(гл. раздзел «Віленская рысавальная школа І. Трутнева», с. 254).

Инситное искусство Беларуси: расписные ковры

Творцов инситного (наивного) искусства иногда называют «художниками святого сердца». Такое определение своим экспонентам дал организатор выставки 1928 г. в Париже, коллекционер и художественный критик Вильгельм Удэ. Он показал работы пяти непрофессиональных художников, которые торговали своими произведениями около собора Святого Сердца на Монмартре. У каждого из них был своеобразный пластический язык, но объединяла их непосредственность и чистота восприятия мира, ощущение праздничности и радости жизни.

Термины «наивное» и «инситное» искусство отражают связь этих феноменов с первоосновой в творческой деятельности человека. В переводе с латинского языка «nativus» и «insitus» очень близки по смыслу и означают «врожденный, естественный, первоначальный, коренной, первообразный». Данные термины в определенном смысле дублируют дефиницию «primitivus» (первичный), которая начала применяться в отношении творчества самоучек в начале XX в. Смысл первичности творческого акта в восстановлении архетипов, обобщенных схем отражения мира, которые, по К. Г. Юнгу, находятся в подсознании и приобретают силу эмоционального воздействия через художественное воплощение. Постепенно смыслы параллельно существующих понятий дифференцировались. Более широкий термин «примитив» подчеркивает стилистическую близость к первобытному и традиционному искусству неевропейских культур. Термин «наивное искусство» затрагивает образный, идеальный строй искусства самоучек, наполненность его поэтики метафорами. Термин «инситное искусство» отражает неразрывную связь художественной деятельности с животворными функциями человека, раскрывает ее социальный и психологический потенциал.

Особым богатством образных решений, изобилием метафор выделяются произведения одного из основных видов инситного (наивного) искусства — расписных ковров. Они возникли и получили развитие в конце XIX — первой половине XX в. на стыке массовой и народной культур, когда стилистика модерна потеряла в высоком искусстве свою актуальность и через разнообразную печатную продукцию усваивалась народным творчеством. Социологи утверждают, что нужно пятьдесят лет, чтобы открытия высокой культуры стали понятными и востребованными широкими потребительскими массами. Примерно столько лет разделяет время создания английским художником Джеймсом Уистлером интерьера «Павлиньей комнаты» (1877) и появления моды на расписные ковры с павлинами, лебедями и львами в деревенском жилище (1930-е).

Эпоха модерна возвратила в общественные и частные интерьеры декоративную живопись, что было сделано не без влияния дальневосточной культуры с ее утонченной линейно-декоративной стилистикой и цветочно-анималистической иконографией. Увлечение англичан и французов японской гравюрой и шелковыми тканями существенно обогатило европейскую традицию украшения комнат гобеленами и трансформировало станковую живопись в сторону настенного панно. Экзотическая восточная, а также южная природа сочетается с европейской мечтой о «естественной жизни» человека в гармонии с природой и формирует особую иконографию «потерянного рая». Идиллические образы «золотого века» составляют основу таитянской живописи Поля Гогена и, начиная с Анри Руссо, в разнообразных вариантах, сюжетных мотивах формируют поэтику наивного искусства.

А. Богаткевич. Ковер (д. Курдеки Докшицкого р-на).

Непосредственными создателями жанра расписного ковра нужно считать городских художников — авторов вывесок для магазинов, декораций фотоателье и незамысловатых сюжетов настенных росписей в парикмахерских, банях, столовых в малых городах, местечках и деревнях. После упразднения цеховой системы и артельно-ремесленной кооперации эти художники превратились в странствующих живописцев и стали носителями традиции «идеальной красы» расписного ковра. Сюжеты живописной классики в их творчестве подвергались не просто упрощению — они словно возвращались к первоисточникам и сочетались с архетипами народного мировосприятия, приобретая новые смыслы. Таким образом мотивы экзотических павлинов, кротких львов и игривых ланей вместе с ренессансными Венерами, романтическими русалками, наядами попали на стены квартир и крестьянских хат. Безусловно, в данном жанре присутствует большое количество кичевых образов, которые сформировались в рамках модерна в академически-салонной живописи и через печатную продукцию распространились в городской ремесленной среде. Однако в большом кругу анонимных авторов расписного ковра иногда оказывались мастера, талант которых выбирал из кичевого мусора любимые народом образы и через творческое преобразование возвышал их к вершинам высокого искусства.

Удачным примером трансляции образцов профессионального искусства в крестьянскую среду являются ковры Язепа Дроздовича (1888–1954). Его творчество можно условно разделить на два этапа: профессиональный и инситный, что было обусловлено маргинальным образом жизни автора в 1930–1950-е гг. Потеряв должность учителя, после трех лет безработицы он вернулся на Дисненщину и выбрал судьбу странствующего художника. Жизнь Я. Дроздовича превращается в легенду и уже одной своей неразрывностью с творчеством становится символом искусства. Его поиски приобретают вид теоретически-познавательных концепций, которые подсознательно перерабатываются во сне и добросовестно фиксируются в литературных и изобразительных формах. Художник переосмысливает библейскую мифологию, историю, астрономию, теорию эволюции и обобщает все это в очень красивой теории-мечте о многочисленности проявлений жизни во вселенной. Путешествие из деревни в деревню, рисование ковров, просвещение крестьян и сны-фантазии о мире стали спасением его как личности и воплощением творческих замыслов, способом реализации идеалов. Работы художника наполнены мистическими образами, которые не подлежат однозначному объяснению.

Я. Дроздович очень удачно входит в народную культуру, не нарушая законов идиллической картины, и одновременно сохраняет образность и индивидуальность. Это чрезвычайный случай совмещения личного и коллективного художественного опыта. Он очень тактично расширяет изобразительные возможности ковровой композиции, вводя в нее пейзаж, жанровые и анималистические элементы.

Большинство его ковров-картин заполняют лунные пейзажи с замками или храмами на дальнем плане. По образному строю они восходят к ночным пейзажам В. Дмаховского (1807–1862), художника, представителя виленского романтизма. Ночь, согласно эстетике этого направления, стирает границы, дает возможность приобщиться к высшему миру, познать неизвестное. На картинах В. Дмаховского в полумраке утопают очертания деревьев и озерных побережий, серебристом светом блестят на небе облака. Эти светотеневые эффекты использовал Я. Дроздович для создания своих удивительных мистических образов, которыми заполнял центральные медальоны ковров. Вместе с изысканным модерновым рисунком цветочных бордюров, лирикой полюбившейся народу лебединой пары, романтическим образом паруса

А. Курилович. Ковер (г. п. Шарковщина Витебской обл.)

находящиеся в глубине пространства архитектурные достопримечательности воспринимаются как занавес-мираж, парящий в волнах звездного света. Комнатный ковер наполняется эпическим дыханием истории, ее манящими тайнами.

Центральные медальоны ковров Я. Дроздовича наполнены глубоким символическим смыслом. Это приглашение к путешествию в неизведанный и загадочный мир будущего, символическим образом которого является замок или храм. К ним ведет прямая перспектива пространства, чаще заполненная водой (символ жизни), через нее можно переплыть вместе с лебедями (символ любви) или на лодке (символ спасения) с путешественниками или просто перейти с девушкой по мостику либо деревянной кладке на первом плане. Нужно сделать определенные усилия, чтобы осуществить мечту, прожить жизнь, пройти выбранным путем. Я. Дроздович писал ковры, словно вкладывая в них завет духовного роста, жизненной мудрости и зрелости.

Шедеврами белорусского инситного искусства являются ковры Алены Киш (1896–1949). Где эта талантливая женщина научилась рисовать ковры, неизвестно. Возможно, определенные навыки живописи она усвоила от мастеровитого отца либо через наблюдение за работой странствующего художника. О наличии ее ремесленного опыта говорит несколько признаков. Прежде всего, это использование трафаретной технологии, благодаря которой ковры А. Киш вариативно восстанавливают одни и те же идеограммы растительной орнаментики, образов человека и животных. Интересно то, что данная технология органична для народного искусства. Вариативность сочетания устойчивых образов-метафор соответствует самой сути фольклорного творчества, которая существует и развивается за счет повторений распространенных мотивов с определенными изменениями и дополнениями.

Декоративная орнаментализация ковров художницы имеет волнисто-извилистое построение, что соответствует эстетике модерна. Она проявляется гибкими линиями растительного бордюра, почти трехмерными формами цветов и графической фактурой фигур анималистических образов. Зеленая, гибкая ветка каймы с отходящими в разные стороны побегами, на которые нанизаны мелкие и крупные цветы, венцом оплетает срединник и своим мотивом цветения уже задает всей композиции идиллический характер.

Иконография образов рая белорусской художницы сочетает элементы экзотической (тропической) и местной природы. В чем-то они напоминают полуфантастические пейзажи А. Руссо, писавшего на фоне южных растений, увиденных им в ботаническом саду, красавиц, подсмотренных на картинах французских академистов либо на улицах Парижа. На ковре «В райском саду» А. Киш создает собственную сказочную картину с преобладанием образов, характерных для белорусской природы: сбоку цветущих берегов по реке плывет лодка с молодыми людьми, вокруг лодки плещутся лебеди. Вместе с тем художница не забывает поместить в этот «белорусский рай» африканских львов, которые играют на поле, усыпанном желтыми одуванчиками, и пристально присматривают за порядком. Их чрезмерно большие фигуры привносят в пейзаж ощущение чуда, необычного явления. Перед нами настоящий райский уголок, где люди и звери живут в любви и доверии.

Символика мотива плавания в лодке по реке восходит к древнему сюжету движения солнца или солнечного бога по мировому океану, с тем чтобы восстановить свои силы и возродиться к новой жизни. В рамках ковровой поэтики эта символика перекликается с идиллией праздничного времяпрепровождения, что дополняет тему райского блаженства. Белая луна, которая остановилась на самой верхней точке небосвода, словно свидетельствует о расцвете могучих сил природы, что пробудились к жизни. Согласно народным

верованиям, во время полнолуния животворные силы природы приобретают наибольшую силу.

Сюжет ковра «Дева на водах» — драматический и вместе с тем наполненный философским содержанием, так как сочетает в единую картину мира два противоположных образа — как утро и вечер на озере, а по символическому содержанию — как сопоставление юности и старости, или более обобщенно — жизни и смерти. С правой стороны А. Киш показывает молодую девушку, которая идет по воде и раздвигает заросли камыша, словно театральные кулисы. Ее появление подобно чуду, которое заметили птицы, что уселись плотными рядами на высоких стеблях тростника и приветствуют красавицу пением. Все озеро вокруг «девы» расцвело водяными кувшинками — символом чистоты и женственности. А перед ней плывут два белых лебедя. На ренессансных картинах также изображали этих птиц, которые везли колесницу Венеры. На ковре А. Киш можно увидеть подобную картину триумфа молодой девушки, которая олицетворяет красоту природы и жизни.

В левой стороне ковра царит мрак. Суровый вид озера с тремя соснами на берегу и одинокой женщиной в лодке наполнены тревогой и беспокойством. Бело-желтые молнии рассекают небесное пространство и своим динамичным рисунком придают пейзажу трагическую экспрессию. В щемящем по настроению пейзаже мотив переправы на лодке прочитывается как путешествие души в загробный мир, как финальная картина бытия. Сочетает эти два эмоционально различных изображения вода — метафора непрестанного течения времени и жизни. Она легко перетекает из одного ландшафта в другой и объединяет их в единое пространство. Невольно вспоминается значение воды как первоосновы всего сущего — того символического содержания, которое закрепилось еще в библейские времена. А. Киш использовала ее в качестве композиционного приема и одновременно обобщающего художественного образа. Художница создала совершенный по форме и содержанию рассказ, где объединены идиллическое и трагическое. При такой высокой степени синтеза образов и смыслов сама форма ковра приобрела характер метафоры жизни.

Стилизация природных форм на коврах А. Киш неразрывно связана с их узнаваемыми образами: кроны иглистых сосен расчерчиваются параллельными волнистыми линиями, мощные стволы дубов обернуты многолопастевыми объемными листьями («Дева на водах»), березы увешаны кудрявыми зелеными гроздьями, своевольный рисунок засохших веток имеет игривый арабесковый характер («В райском саду»). Растительные мотивы-образы А. Киш демонстрируют характерный для модерна союз натурности и условной декоративности. В ее стилизованных изображениях присутствует высокая степень синтеза обобщенной формы и экспрессивной выразительности силуэта.

Изображения художница пишет плоскостно, пользуясь широкими пятнами ярких красок. Линейная четкость контуров фигур животных, растений, обведенных черным цветом, напоминает живопись французского модерна, что делает их чрезвычайно экспрессивными. Все внутреннее пространство цветового пятна приобретает характер орнамента. Фигуры львов украшаются завитками шерсти, перья хищных птиц напоминают кольчугу.

В расписных коврах Я. Дроздовича и А. Киш можно увидеть все признаки рафинированного направлении европейского искусства рубежа XIX–XX в. — модерна. Это на редкость яркий образец встречи и взаимопроникновения высокой и народной культур, произошедшей благодаря тому, что модерн не только перенял от романтизма интерес к фольклору и сказки, но и создал свою систему формообразования, во многом близкую к декоративному языку народной культуры. Эпоха модерна подготовила эстетическое открытие феномена инситного (наивного) искусства, которое соответствовало постимпрессионистическим тенденциям развития европейской живописи и стало самостоятельным течением в культуре XX в.

Людмила Вакар,
кандидат искусствоведения

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ РАБОТ В ПОДРАЗДЕЛЕ «ИНСИТНОЕ ИСКУССТВО»

Киш Елена Андреевна
(1889, м. Романово Слуцкого уезда Минской губ. (ныне д. Ленина Слуцкого р-на) — 1949, д. Грозово)

Родилась в крестьянской семье. Специального художественного образования не получила. Автор расписных настенных ковров с фантастически-аллегорическими сюжетами («Рай», «В райском саду», «Дева на водах»), которые создавались во время путешествий по деревням Слуцка. Художнице приходилось терпеть насмешки деревенских людей, которые считали ее, в лучшем случае, чудаковатой. С развитием промышленности рукотворные ковры потеряли свою популярность, и творчество А. Киш стало невостребованным. Покончила жизнь самоубийством.

Оригинальные по сюжетам работы, в которых сочетаются декоративно-орнаментальная и сюжетная живопись, ставят А. Киш в ряд всемирно известных художников-примитивистов. Сейчас ее расписные ковры хранятся в Заславском музее народного творчества. Известность имя художницы приобрело после 1-й Республиканской выставки народных расписных ковров (1978), где работы А. Киш, найденные и отреставрированные художником В. Басалыгой, были выставлены впервые. Ее имя — в изданной в Югославии «Всемирной энциклопедии наивного искусства», где даются сведения о 800 наиболее известных художников-примитивистов мира.

Дроздович Язеп Нарцизович
(см. раздел «Виленская рисовальная школа И. Трутнева», с. 259).

Painted Carpets as Samples of *In Situ* (Naïve) Art

Painted 'carpets' (naïve paintings on canvas usually fixed on walls near beds) originated in the late 19th and early 20th century at the junction of mass and folk cultures when the Modern (Art Noveau) art style was assimilated through printed products by folk art. The Modern period brought decorative paintings back to public and private interiors. Practically, all European Symbolism artists moved from depth perspective to the frieze or panoramic depiction of space when the plane of a canvas, a flexible line and a loud colour spot became the basic tools in creating an artistic image.

Urban painters, who produced shop signboards, decorated interiors in photographer's studios, barber's shops, saunas and canteens in small towns, were directly responsible for the emergence of the painted carpet as a genre. After the abolition of guilds and cooperative associations of artisans, they turned into strolling artists and transmitters of the 'ideal beauty' tradition. They simplified the topics of classical paintings, merged them with original forms and patterns, traditional in folk art, thus introducing new meanings.

Painted carpets by Yazep Drazdovich (1888–1954) are appropriate examples of the highly artistic transmission of professional art samples into a peasant environment. His creative activities can be divided into two stages: professional and *in situ*, resulting from his marginal way of life from the 1930s to the 1950s. After the Belarusian schools in Poland were closed, Y. Drazdovich, who was an artist and teacher, became a wanderer, knowingly choosing the genre of the painted carpet for the aesthetic education of peasants. Most of his compositions are the mysterious moon landscapes with castles in the deep background. They originated from the night landscapes by U. Dmahoŭsky, an artist of Vilna Romanticism. Y. Drazdovich knew the works of this artist well and assimilated them with carpet medallions by adding images of swans much loved by ordinary people. Exquisite Modern flower borders, a lyrical couple of swans, an elevated image of a sail along with castles and architectural land marks, set in a deep perspective, fill the carpets with the epic breath of history.

Carpets painted by Alena Kish (1896–1949) are masterpieces of *in situ* art. The paradise, she depicted, combines the elements of tropical and local nature. That reminds us of the exotic landscapes of Henri Rousseau who painted beauties, borrowed from pictures by French art academicians, against the exotic nature of the Paris Botanical Garden used as a background in his pictures.

In her carpets 'In the paradise garden' and 'A letter to the beloved', Alena Kish does not forget to set into a 'Belarusian paradise' African lions, playing with yellow dandelions and keeping order. Their hyperbolically huge bodies introduce the feeling of miracle and extraordinary phenomenon into the picture. Before us there is a real instance of paradise where people and animals live in love and trust with each other.

The content of the carpet 'A Maiden in Water' is dramatic but, nevertheless, philosophical as it combines into one depiction of the Universe the opposing images of early morning and evening at the lake as well as the symbolic images of youth and old age, life and death. On the right, the artist painted a young girl walking in water and moving apart the reeds as if they were theater wings. Her appearance is like a miracle noticed by birds on reeds which welcome the beautiful girl with their songs. The lake that surrounds her is flourishing with water lilies, symbols of purity and femininity. Two white swans are swimming towards her. The chariot of Venus in Renaissance paintings is usually pulled by two or four swans. Similarly, in the carpet by A. Kish one can see

the triumph of a young girl as if she personified the beauty of nature and life.

In the left part of the carpet, darkness reigns. The severe landscape with three pine-trees and a lonely woman in a boat is filled with alarm and anxiety. White and yellow lightning can be seen splitting the sky and adding tragic expression to the landscape. The boat, crossing the lake against the alarming landscape, resembles a soul wandering to the future life. These two emotionally different pictures are linked by water, the metaphor of the continuous flow of time and life. The water easily flows from one landscape to the other and forms a single space.

The carpets painted by Y. Drazdovich and A. Kish contain all the signs of Modern (Art Nouveau), a refined trend in European art in the late 19th and early 20th centuries. They are the exceptionally striking examples of a meeting and reciprocal penetration of high and folk arts. The meeting was possible because Modern acquired from Romanticism the interest in folklore. Modern (Art Nouveau) promoted the discovery of *in situ* (naïve) art which corresponded to the post-impressionist tendencies in European art and became an independent trend in the culture of the 20th century.

Liudmila Vakar,
candidate of Art Studies

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF WORKS IN 'IN SITU ART' SUBSECTION

Kish, Alena
(1889, Ramanava (now Lenina of Sluck district in Minsk region) — 1949, Grozava village)

She was born into peasant's family. She had no special artistic education. She was the author of painted wall carpets of fantastic and allegory stories ('Heaven', 'In heavenly garden', 'A girl at the water') which were created during trips across the villages of Sluck county. The artist was mocked at by the village people who considered her at least faddish. With the development of industry hand-made carpets became less popular and A. Kish's art became unclaimed. She committed suicide.

Works with original stories which combine decorative ornamental and narrative painting put A. Kish in line with the world-known in Situ artists. Now her painted carpets are kept in Zaslaŭe Museum of Traditional Art. The artist's name became famous after the first Republic's exhibition of traditional painted carpets (1978) where A. Kish's works discovered and restored by the artist V. Basalyga were exhibited for the first time. Her name is in the 'Worldwide encyclopaedia of naïve art' printed in Yugoslavia, where the information about 800 most known in Situ artists is given.

Drazdovich, Yazep
(see section 'I. Trutnev Vilna Drawing School', p. 262).

Драздовіч Язэп

Дыванок з замкам на возеры. Накцюрн. Маляваны дыван
1937 г. Палатно, алей. 130×200 см
Гісторыка-культурны музей-запаведнік «Заслаўе»

Дроздович Язеп

Коврик с замком на озере. Ноктюрн. Расписной ковер
1937 г. Холст, масло. 130×200 см
Историко-культурный музей-заповедник «Заславль»

Drazdovich, Jazep

A carpet with a castle at a lake. Nocturne. Painted carpet
1937. Oil on canvas. 130×200 cm
Zaslaŭye History and Culture Museum-Reserve

Кіш Алена

Рай. 1930–1940-я гг. Палатно, алей. 163×204 см
Гісторыка-культурны музей-запаведнік «Заслаўе»

Киш Елена

Рай. 1930–1940-е гг. Холст, масло. 163×204 см
Историко-культурный музей-заповедник «Заславль»

Kish, Alena

Paradise. 1930s–1940s. Oil on canvas. 163×204 cm
Zaslaŭye History and Culture Museum-Reserve

Кіш Алена

Дзева на водах. 1930–1940-я гг. Палатно, алей. 153×241,5 см
Гісторыка-культурны музей-запаведнік «Заслаўе»

Кіш Елена

Дева на водах. 1930–1940-е гг. Холст, масло. 153×241,5 см
Историко-культурный музей-заповедник «Заславль»

Kish, Alena

A maiden in water. 1930s–1940s. Oil on canvas. 153×241.5 cm
Zaslaŭye History and Culture Museum-Reserve

Драздовіч Язэп

Замак. Поўня. Маляваны дыван
1930-я гг. Палатно, алей. 113×61,5 см
Віцебскі абласны метадычны цэнтр народнай творчасці

Дроздович Язеп
Замок. Луна. Расписной ковер
1930-е гг. Холст, масло. 113×61,5 см
Витебский областной методический центр народного творчества

Drazdovich, Jazep

A castle. Full moon. Painted carpet
1930s. Oil on canvas. 113×61.5 cm
Vicebsk Regional Centre for Traditional Art Methods

МАСТАЦКАЕ ШКЛО

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СТЕКЛО

GLASS ART

Беларускае шкло

Гісторыя беларускага шкларобства бярэ свой пачатак яшчэ ў раннім Сярэднявеччы. Да гэтага ў II–V стст. «шклянкі» прывозілі з краін Блізкага Усходу і Візантыі. У VII ст. нашы продкі ўжо спрабавалі выпрабляць пацеркі, пярсцёнкі, бранзалеты. У XI ст. з'явіліся першыя майстэрні — гуты.

Самыя вядомыя ў Беларусі шкловытворчыя мануфактуры — Налібоцкая і Урэчская — былі створаны ў XVIII ст. У канцы XIX ст. на тэрыторыі Беларусі налічвалася 32 буйныя шкляныя прадпрыемствы, сярод якіх быў і шклозавод у Барысаве, заснаваны ў 1898 г. Спачатку завод належаў мінскаму купцу Б. Карчмову, а з 1899 па 1919 г. знаходзіўся ва ўладанні дынастыі віленскіх фабрыкантаў Краеўскіх. На заводзе выраблялі крыштальны і просты сталовы посуд, а таксама лямпавае шкло, частка з іх упрыгожвалася роспісам эмалямі, шліфоўкай і гравіроўкай. Узоры вырабаў закупляліся на найлепшых прадпрыемствах Заходняй Еўропы, пры гэтым мясцовыя майстры ўносілі свае змены ў формы і дэкор. Да канца XIX ст. пераважным стылем у шкларобстве стаў мадэрн. У Беларусі яго візітнай карткай можна лічыць квадратныя ў плане, масіўныя ў дне вазы з вузкімі высокімі сценкамі, якія злёгку пашыраюцца ўверсе. Іх выраблялі на заводзе да 1950- х гг. з каляровага і бясколернага шкла метадам ручнога фармавання. Стылю мадэрн адпавядалі вытанчаныя па прапорцыях графіны для лікёру.

Па мастацкім узроўні шкляны посуд Барысаўскага завода не саступаў вырабам найлепшых шклозаводаў Расіі. Пра гэта сведчыць Гран-пры і два вялікія залатыя медалі Усерасійскай прамысловай выстаўкі (1908). У 1910 г. вырабы крыштальнай фабрыкі «Барысаў» былі ўдастоены залатога медаля і ў Парыжы.

На дадзенай выстаўцы прадстаўлена калекцыя шклянога посуду пачатку XX ст. з фондаў Барысаўскага краязнаўчага музея, а таксама ўзоры прадукцыі шклозавода «Нёман».

Гісторыя шклозавода «Нёман» пачалася ў 1883 г. з невялікай вытворчасці па вырабе бутэлькавага шкла і іншага шклянога посуду, што была адкрыта памешчыкам Зянонам Ленскім у ваколіцах сучаснага горада Бярозаўка Лідскага раёна Гродзенскай вобласці. У 1890-я гг. вытворчасць З. Ленскага перайшла ва ўласнасць інжынера Вільгельма Краеўскага і мастака-дэкаратара шкла Юліуса Столе. У 1898 г. у мястэчку Бярозаўка Лідскага павета Віленскай губерні яны заснавалі шкляную фабрыку «Новая Гута», якая хутка набыла вядомасць на сусветным рынку. У 1908 г. пасля смерці В. Краеўскага Ю. Столе стаў адзіным уладальнікам гуты, якая хутка стала перадавым прадпрыемствам.

У другой палове 1920-х — 1930-я гг. на ім выраблялі прэсаванае шкло і крышталь розных адценняў, якія былі шырока распаўсюджаны ў Еўропе,

Твор Г. Сідарэвіч на Міжнароднай выстаўцы «Шкляныя воды Нёмана». Санкт-Пецярбург, 2013 г.

вядомыя ў Францыі, Аўстрыі, Венгрыі. Шкло фірмы «Ю. Столе і сыны» адпраўлялася ў ЗША і Канаду.

У 1939 г. фабрыка Ю. Столе была нацыяналізавана, а потым у гады Другой сусветнай вайны разбурана. З 1944 г. пачынаецца новая гісторыя прадпрыемства. На адноўленым заводзе зноў збіраецца калектыў майстроў-выканаўцаў, інжынераў, тэхнолагаў і рабочых.

У 1958 г. на шклозаводзе ствараецца эксперыментальна-мастацкі аддзел. З другой паловы XX ст. «нёманскае» шкло пастаянна ўдзельнічае ў міжнародных і рэспубліканскіх выстаўках, ацэньваецца прэстыжнымі ўзнагародамі. На завод прыходзяць мастакі Аркадзь Анішчык і Галіна Сідарэвіч, якія рэалізуюць свой творчы патэнцыял, ствараючы цудоўныя мастацкія работы.

Наталля Рахові́ч,
дырэктар Барысаўскага дзяржаўнага
аб'яднанага музея,

Наталля Калашнік,
вядучы супрацоўнік
Нацыянальнага мастацкага музея
Рэспублікі Беларусь

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ РАБОТ У ПАДРАЗДЗЕЛЕ «МАСТАЦКАЕ ШКЛО»

Анішчык Аркадзь Аркадзьевіч
(1945, г. Навагрудак Гродзенскай вобл.)

Мастак шкла, жывапісец.

Скончыў Пражскі мастацка-прамысловы інстытут (1975), дзе вучыўся ў атэлье мастака шкла прафесара С. Лібенскага. Працоўную дзейнасць пачаў на адным з найстарэйшых шклозаводаў Беларусі «Нёман». За час працы на заводзе А. Анішчык выканаў больш за 3 тыс. узораў для прамысловай вытворчасці, гіганцкую кампазіцыю з шкла (90 м²) для кінатэатра «Гродна» ў Гродне і шэраг іншых аб'ектаў для архітэктуры.

Цяпер мастак жыве і працуе ў Санкт-Пецярбургу і Фінляндыі.

А. Анішчык дасканала вывучыў і ўдасканаліў тэхналагічны працэс стварэння вітражоў, спраектаваў і выканаў некалькі алтарных кампазіцый са шкла для хрысціянскіх цэркваў.

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Нацыянальным гістарычным музеі Рэспублікі Беларусь, Мастацкім музеі г. Шаўляй у Літве, калекцыі губернатара г. Мікелі і вобласці, у прыватных зборах Беларусі, Германіі, Расіі, Фінляндыі, Чэхіі, Узбекістана, Літвы, Эстоніі. Узнагароджаны бронзавым медалём ВДНГ СССР (1985). З 1973 г. удзельнічае ў выстаўках (Беларусь, Расія, Францыя, Канада, Венгрыя, Польшча, Грэцыя, Індыя, Фінляндыя).

Сідарэвіч Галіна Майсееўна
(1952, в. Бобрык Брэсцкай вобл.)

Працуе ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве.

Скончыла Мінскае мастацкае вучылішча (1971), Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут (1978). Удзельнічае ў мастацкіх выстаўках з 1983 г. (Расія, Літва, Польшча, Італія, Грэцыя, Індыя, Германія). Узнагароджана срэбраным медалём ВДНГ СССР (1985). Член Беларускага саюза мастакоў з 1989 г. Жыве ў г. п. Бярозаўка Гродзенскай вобласці.

Асноўныя творы: кампазіцыі «Планета людзей», «Эдэм», «Пасля дажджу», «Прадчуванне»; камплект ваз «Чырвоны»; посуд «Яблычак». Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Гродзенскім гістарычна-археалагічным музеі, музеі Беларускага Палесся ў Пінску, гісторыка-краязнаўчым музеі ў Смаленску, у прыватных калекцыях Англіі, США, Італіі, Польшчы.

Белорусское стекло

История белорусского стеклоделия берет свое начало еще в раннем Средневековье. До этого во II–V вв. «склянки» привозили из стран Ближнего Востока и Византии. В VII в. наши предки уже пытались изготавливать бусины, перстни, браслеты. В XI в. появились первые мастерские — гуты.

Самые известные в Беларуси стеклодельческие мануфактуры — Налибокская и Уречская — были созданы в XVIII в. В конце XIX в. на территории Беларуси насчитывалось 32 крупных стекольных предприятия, среди которых был и стеклозавод в Борисове, основанный в 1898 г. Сначала завод принадлежал минскому купцу Б. Кабакову, а с 1899 по 1919 г. находился во владении династии виленских фабрикантов Краевских. На заводе производили хрустальную, простую столовую стеклопосуду, а также ламповое стекло, часть их украшали росписью эмалями, шлифовкой и гравировкой. Образцы изделий закупали на лучших предприятиях Западной Европы, при этом местные мастера вносили свои изменения в формы и декор. К концу XIX в. преобладающим стилем стал модерн. В Беларуси его визитной карточкой можно считать квадратные в плане, массивные в дне вазы с узкими высокими стенками, слегка расширяющимися вверху. Их изготавливали на заводе до 1950-х гг. из цветного и бесцветного стекла методом ручного формования. Стилю модерн соответствовали утонченные по пропорциям графины для ликера.

По художественному уровню стеклянная посуда Борисовского завода не уступала изделиям лучших стеклозаводов России. Об этом свидетельствует Гран-при и две большие золотые медали Всероссийской промышленной выставки (1908). В 1910 г. изделия хрустальной фабрики «Борисов» были удостоены золотой медали и в Париже.

На настоящей выставке представлена коллекция стекольной посуды начала XX в. из фондов Борисовского краеведческого музея, а также образцы стеклозавода «Неман».

История стеклозавода «Неман» началась в 1883 г. с небольшого производства по изготовлению бутылочного стекла и другой стеклянной посуды, которая была открыта помещиком Зеноном Ленским в окрестностях современного города Березовка Лидского района Гродненской области. В 1890-х гг. производство З. Ленского перешло в собственность инженера Вильгельма Краевского и художника-декоратора стекла Юлиуса Столле.

В 1898 г. в местечке Березовка Лидского уезда Виленской губернии они основали стекольную фабрику «Новая Гута», которая быстро приобрела известность на мировом рынке. В 1908 г. после смерти Краевского Ю. Столле стал единственным владельцем гуты, которая скоро стала передовым предприятием.

Во второй половине 1920-х — 1930-е гг. на нем производили прессованное стекло и хрусталь

А. Анищик. Композиция «Венеция». 1986 г. Национальный художественный музей Республики Беларусь.

различных оттенков, которые были широко распространены в Европе, известны во Франции, Австрии, Венгрии. Стекло фирмы «Ю. Столле и сыновья» отправлялось в США и Канаду.

В 1939 г. фабрика Ю. Столле была национализирована, а затем в годы Второй мировой войны разрушена. С 1944 г. начинается новая история предприятия. На восстановленном заводе вновь собирается коллектив инженеров, технологов и рабочих.

В 1958 г. на стеклозаводе создается экспериментально-художественный отдел. Со второй половины XX в. «неманское» стекло постоянно участвует в международных и республиканских выставках, оценивается престижными наградами. На завод приходят художники Аркадий Анищик и Галина Сидоревич, которые реализуя свой творческий потенциал, создают прекрасные художественные работы.

Наталья Рахович,
директор Борисовского государственного объединенного музея,

Наталья Калашник,
ведущий сотрудник Национального художественного музея Республики Беларусь

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ РАБОТ В ПОДРАЗДЕЛЕ «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СТЕКЛО»

Анищик Аркадий Аркадьевич
(1945, г. Новогрудок Гродненской обл.)

Художник стекла, живописец.

Окончил Пражский художественно-промышленный институт (1975), где учился в ателье художника стекла профессора С. Либенского. Трудовую деятельность начал на одном из старейших стеклозаводов Беларуси «Неман». За время работы на заводе А. Анищик выполнил более 3 тыс. образцов для промышленного производства, гигантскую композицию из стекла (90 м²) для кинотеатра «Гродно» в Гродно и ряд других объектов для архитектуры.

В настоящее время художник живет и работает в Санкт-Петербурге и Финляндии.

А. Анищик досконально изучил и усовершенствовал технологический процесс создания витражей, спроектировал и выполнил несколько алтарных композиций из стекла для христианских церквей.

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Национальном историческом музее Республики Беларусь, Художественном музее г. Шяуляй в Литве, коллекции губернатора г. Миккели и области, в частных собраниях Беларуси, Германии, России, Финляндии, Чехии, Узбекистана, Литвы, Эстонии. Награжден бронзовой медалью ВДНХ СССР (1985). С 1973 г. участвует в выставках (Беларусь, Россия, Франция, Канада, Венгрия, Польша, Греция, Индия, Финляндия).

Сидоревич Галина Моисеевна
(1952, д. Бобрик Брестской обл.)

Работает в декоративно-прикладном искусстве.

Окончила Минское художественное училище (1971), Белорусский театрально-художественный институт (1978). Участвует в художественных выставках с 1983 г. (Россия, Литва, Польша, Италия, Греция, Индия, Германия). Награждена серебряной медалью ВДНХ СССР (1985). Член Белорусского союза художников с 1989 г. Живет в г. п. Березовка Гродненской области.

Основные произведения: композиции «Планета людей», «Эдем», «После дождя», «Предчувствие»; комплект ваз «Красный»; посуда «Яблочко». Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Гродненском историко-археологическом музее, музее Белорусского Полесья в Пинске, Историко-краеведческом музее в Смоленске, в частных коллекциях Англии, США, Италии, Польши.

Belarusian glass

The history of Belarusian glass manufacturing dates from the early Middle Ages. Pior to that glassware was brought from the countries of Middle East and Byzantium. Back in the 7th century our ancestors tried to manufacture glass beads, rings and bracelets. In the 11th century the first *gootas* (glassworks) were set up.

The best known in Belarus glass manufactories of Naliboki and Urečča were established in the 18th century. In the late 19th century, 32 big glassworks existed in the territory of Belarus, including the Barysaŭ manufacturing factory, founded in 1898. Initially it was owned by merchant B. Karchmow, and from to 1899 to 1919 it was the property of the Krajewskis, a Vilna manufacturers dynasty. The factory produced crystal cut and ordinary glass tableware as well as lamp glass. Some glass products was enameled, polished and engraved. The patterns were bought from the best enterprises of West Europe, then local masters introduced their ideas into the shape and decoration of products. By the end of the 19th century Art Noveau became the prevailing style. In Belarus a 'visiting cards' of Art Nouveau were rectangular narrow vases, massive at the bottom and slightly widening at the top. They were manufactured at the factory until 1950s of coloured and plane glass, using manual forming techniques. Of the same style were exquisite in proportions liqueur carafés.

The artistic level of glass tableware manufactured by the Barysaŭ factory was not second to that of Russia's best glassworks products. That was proved by the Grand Prix and two big gold medals of the All-Russian Industrial Exhibition (1908). In 1910, products of the crystal glass factory of Barysaŭ were awarded a gold medal at the glass products exhibition in Paris.

The present exhibition includes glass tableware of early 20th century in the collection of the Barysaŭ State United Museum.

The history of Neman Glassworks dates from 1883 when the landowner Zenon Lenski set up a small enterprise for the production of bottle glass and other types of glassware near a village which is now the town Biarozaŭka in the Lida District of the Hrodna Region.

In 1890s, the Lenski's enterprise became the property of engineer Wilhelm Krajewski and glass decoration artist Juliusz Stolle.

In 1898, they established in Biarozaŭka the *Novaya Goota* (New Factory) glassworks, which soon gained good reputation in the world market.

From the second half of 1920s through 1930s the factory manufactured pressed glass and cut glass of various shades, which were widely known in Europe, popular in France, Austria, Hungary. The glassware manufactured by ' J. Stolle & sons' was exported to USA and Canada.

In 1939 the J. Stolle's enterprise was nationalized and during World War II it was destroyed. From 1944 a new history of the factory began. A collective of masters, engineers technologists and workers was reunited at the restored factory

In 1958, an experiment- and -art section was set up and a creative team was formed in which Arkadz Anishchyk and Halina Sidarevich were prominent members. From the second half of the 20th century the 'Neman' glass has been always presented at Belarusian and international exhibitions where it won prestigious awards.

Natalia Kalashnik
Chief Researcher, The National Art Museum of the Republic of Belarus,

Natalia Rahovich
Director, The Barysaŭ State United Museum

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS IN 'GLASS ART' SUBSECTION

Anishchyk, Arkadz
(1945, Navahrudak in Hrodna region)

Glass artist, painter.

Graduated from Prague Art and Industrial Institute (1975) where he studied at the atelier of glass artist professor S. Libensky. He started to work at 'Neman', one of the oldest glass factories in Belarus. During his work at the factory A. Anishchyk created over 3000 patterns for industrial production, an enormous glass composition (90 m2) for the 'Hrodna' cinema in Hrodna and a range of other architectural objects.

Now the artist lives and works in Saint-Petersburg and Finland.

A. Anishchyk thoroughly learned and improved the technological process of creating stained glass, designed and created several glass altar compositions for Christian churches.

His works are in National Art Museum of the Republic of Belarus, National History Museum of the Republic of Belarus, Art Museum in the city of Šiauliai in Lithuania, in the collection of the governor of Mikkely city and region, in private collections in Belarus, Germany, Russia, Finland, Czech Republic, Uzbekistan, Lithuania, Estonia. He was awarded bronze medal of the All-Union Agricultural Exhibition (VSKhV) of the USSR (1985). Since 1973 participated in exhibitions (Belarus, Russia, France, Canada, Hungary, Poland, Greece, India, Finland).

Sidarevich, Halina
(1952, Bobryk village in Brest region)

Works in decorative and applied arts.

Finished Minsk Art School (1971), Belarusian Theatre and Art Institute (1978). Participated in art exhibitions since 1983 (Russia, Lithuania, Poland, Italy, Greece, India, Germany). She was awarded silver medal of the All-Union Agricultural Exhibition of the USSR (1985). Since 1989, she is a member of Belarusian Union of Artists. Lives in the town of Biarozaŭka in Hrodna region.

Her major works are: compositions 'The planet of the people', 'Eden', 'After the rain', 'Presentiment'; a set of vases 'Red'; dishes 'Apple'. G. Sidarevich's works are in National Art Museum of the Republic of Belarus, Hrodna History and Archaeology Museum, Museum of Belarusian Palesse in Pinsk, History and Local History Museum in Smolensk, in private collections in England, USA, Italy, Poland.

1 **Вазачка з вечкам.** 1910–1913 гг. Шкло бясколернае, фармоўка. Вышыня 5,5 см; дыяметр 8,2 см, 7,5 см
Барысаўскі аб'яднаны музей

Вазочка с крышкой. 1910–1913 гг. Стекло бесцветное, формовка. Высота 5,5 см; диаметр 8,2 см, 7,5 см
Борисовский объединенный музей

A vase with a lid. 1910–1913. Molded clear glass. 5.5 cm high; 8.2 cm, 7.5 cm diameter
Barysaŭ United Museum

2 **Попельніца.** 1910–1913 гг. Шкло бясколернае, фармоўка. Вышыня 2,5 см; 12,5×12,5 см
Барысаўскі аб'яднаны музей

Пепельница. 1910–1913 гг. Стекло бесцветное, формовка. Высота 2,5 см; 12,5×12,5 см
Борисовский объединенный музей

An ashtray. 1910–1913. Molded clear glass. 5.2 cm high; 12.5×12.5 cm
Barysaŭ United Museum

3 **Попельніца.** 1910–1913 гг. Шкло бясколернае, фармоўка. Вышыня 2,5 см; 13,5×8 см
Барысаўскі аб'яднаны музей.

Пепельница. 1910–1913 гг. Стекло бесцветное, формовка. Высота 2,5 см; 13,5×8 см
Борисовский объединенный музей

An ashtray. 1910–1913. Molded clear glass. 2.5 cm high; 13.5×8 cm
Barysaŭ United Museum

1 **Чаркі.** 1910–1913 гг. Шкло бясколернае, змяшаная тэхніка
Вышыня 9,5 см; дыяметр 5 см, 4,8 см. Вышыня 9 см; дыяметр 4,7 см, 4,7 см
Барысаўскі аб'яднаны музей

Рюмки. 1910–1913 гг. Стекло бесцветное, смешанная техника
Высота 9,5 см; диаметр 5 см, 4,8 см. Высота 9 см; диаметр 4,7 см, 4,7 см
Борисовский объединенный музей

Wine-glasses. 1910–1913. Clear glass, mixed technique
9.5 cm high; 5 cm, 4.8 cm diameter. 9 cm high; 4.7 cm, 4.7 cm diameter
Barysaŭ United Museum

2 **Ваза для садавіны.** 1910–1913 гг. Шкло бясколернае, фармоўка. Вышыня 15 см; дыяметр 20 см, 8,5 см
Барысаўскі аб'яднаны музей

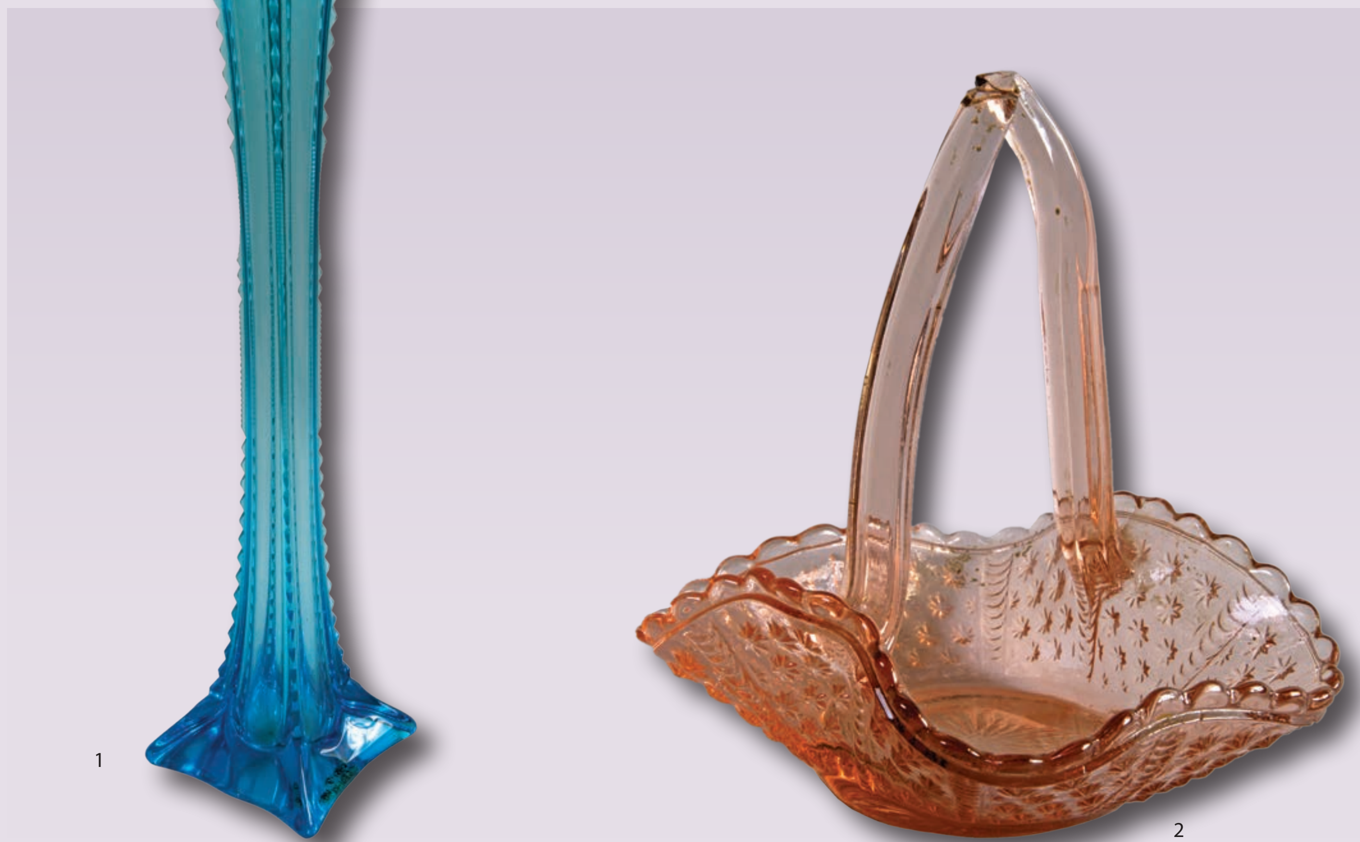
Фруктовница. 1910–1913 гг. Стекло бесцветное, формовка. Высота 15 см; диаметр 20 см, 8,5 см
Борисовский объединенный музей

A fruit dish. 1910–1913. Molded clear glass. 15 cm high; 20 cm, 8.5 cm diameter
Barysaŭ United Museum

3 **Маслёнка.** 1910–1913 гг. Шкло бясколернае, фармоўка. Вышыня 45 см; 17×13 см
Барысаўскі аб'яднаны музей

Масленка. 1910–1913 гг. Стекло бесцветное, формовка. Высота 4,5 см; 17×13 см
Борисовский объединенный музей

Butter-dish. 1910–1913. Molded clear glass. 4.5 cm high; 17×13 cm
Barysaŭ United Museum



1 **Кветнік.** 1910–1913 гг. Шкло каляровае, змяшаная тэхніка. Вышыня 48 см; 9×9 см; дыяметр 8 см
Барысаўскі аб'яднаны музей

Цветник. 1910–1913 гг. Стекло цветное, смешанная техника. Высота 48 см; 9×9 см; диаметр 8 см
Борисовский объединенный музей

A vase. 1910–1913. Coloured glass, mixed technique. 48 cm high; 9×9 cm; 8 cm diameter
Barysaŭ United Museum

2 **Цукерніца-кошычак.** 1910–1913 гг. Шкло каляровае, змяшаная тэхніка. Вышыня 13 см; дыяметр 11 см, 6,4 см
Барысаўскі аб'яднаны музей

Конфетница-корзиночка. 1910–1913 гг. Стекло цветное, смешанная техника. Высота 13 см; диаметр 11 см, 6,4 см
Борисовский объединенный музей

A candy dish-basket. 1910–1913. Coloured glass, mixed technique. 13 cm high; 11 cm, 6.4 cm diameter
Barysaŭ United Museum

1 **Графінчык для віна.** 1910–1913 гг. Шкло бясколернае, гута. Вышыня 11 см; дыяметр 10 см, 5 см
Барысаўскі аб'яднаны музей

Графинчик для вина. 1910–1913 гг. Стекло бесцветное, гута. Высота 11 см; диаметр 10 см, 5 см
Борисовский объединенный музей

A wine carafé. 1910–1913. Clear glass. 11 cm high; 10 cm, 5 cm diameter
Barysaŭ United Museum

2 **Посуд для вяршкоў.** 1910–1913 гг. Шкло бясколернае, змяшаная тэхніка. Вышыня 7,2 см; дыяметр 7,5 см, 7,5 см
Барысаўскі аб'яднаны музей

Сливочник. 1910–1913 гг. Стекло бесцветное, смешанная техника. Высота 7,2 см; диаметр 7,5 см, 7,5 см
Борисовский объединенный музей

A creamer. 1910–1913. Clear glass, mixed technique. 7.2 cm high; 7.5 cm, 7.5 cm diameter
Barysaŭ United Museum

1 **Графін.** 1910–1913 гг. Шкло бясколернае, змяшаная тэхніка. Вышыня 31,5 см; дыяметр 10,5 см
Барысаўскі аб'яднаны музей

Графин. 1910–1913 гг. Стекло бесцветное, смешанная техника. Высота 31,5 см; диаметр 10,5 см
Борисовский объединенный музей

A carafé. 1910–1913. Clear glass, mixed technique. 31.5 cm high; 10.5 cm diameter
Barysaŭ United Museum

2 **Кубак.** 1910–1913 гг. Шкло бясколернае, змяшаная тэхніка. Вышыня 12 см; дыяметр 6,5 см, 6 см
Барысаўскі аб'яднаны музей

Кружка. 1910–1913 гг. Стекло бесцветное, смешанная техника. Высота 12 см; диаметр 6,5 см, 6 см
Борисовский объединенный музей

A mug. 1910–1913. Clear glass, mixed technique. 12 cm high; 6.5 cm, 6 cm diameter
Barysaŭ United Museum

3 **Графін для лікёру.** 1910–1913 гг. Шкло, гута, эмаль, роспіс ручны. Вышыня 29 см; дыяметр 10,5 см, 4,2 см
Барысаўскі аб'яднаны музей

Графин для ликера. 1910–1913 гг. Стекло, гута, эмаль, роспись ручная. Высота 29 см; диаметр 10,5 см, 4,2 см
Борисовский объединенный музей

A liqueur carafe. 1910–1913. Hand-painted enamelled glass. 29 cm high; 10.5 cm, 4.2 cm diameter
Barysaŭ United Museum

1 **Вазачка для кветак.** 1910–1913 гг. Шкло каляровае, фармоўка. Вышыня 14 см; дыяметр 8 см, 5 см
Барысаўскі аб'яднаны музей

Вазочка для цветов. 1910–1913 гг. Стекло цветное, формовка. Высота 14 см; диаметр 8 см, 5 см
Борисовский объединенный музей

A flower vase. 1910–1913. Coloured molded glass. 14 cm high; 8 cm, 5 cm diameter
Barysaŭ United Museum

2 **Ваза дэкаратыўная.** 1910–1913 гг. Шкло каляровае, змяшаная тэхніка. Вышыня 15 см; дыяметр 6 см, 6 см
Барысаўскі аб'яднаны музей

Ваза декоративная. 1910–1913 гг. Стекло цветное, смешанная техника. Высота 15 см; диаметр 6 см, 6 см
Борисовский объединенный музей

A decorative vase. 1910–1913. Coloured glass, mixed technique. 15 cm high; 6 cm, 6 cm diameter
Barysaŭ United Museum

1 **Посуд для выціскання лімона.** 1910–1913 гг. Шкло бясколернае, фармоўка. Вышыня 6 см; дыяметр 15,5 см, 15,5 см
Барысаўскі крыштальны завод

Лимонодавилка. 1910–1913 гг. Стекло бесцветное, формовка. Высота 6 см; диаметр 15,5 см, 15,5 см
Борисовский хрустальный завод

A lemon squeezer. 1910–1913. Molded clear glass. 6 cm high; 15.5 cm, 15.5 cm diameter
Barysaŭ United Museum

2 **Малочнік.** 1910–1913 гг. Шкло бясколернае, змяшаная тэхніка. Вышыня 1,5 см; дыяметр 8,5 см, 6 см
Барысаўскі аб'яднаны музей

Молочник. 1910–1913 гг. Стекло бесцветное, смешанная техника. Высота 11,5 см; диаметр 8,5 см, 6 см
Борисовский объединенный музей

A milk jug. 1910–1913. Clear glass, mixed technique. 11.5 cm high; 8.5 cm, 6 cm diameter
Barysaŭ United Museum

3 **Маслёнка.** 1910–1913 гг. Шкло, змяшаная тэхніка. Вышыня 7 см; дыяметр 12 см, 8 см
Барысаўскі крыштальны завод

Масленка. 1910–1913 гг. Стекло, смешанная техника. Высота 7 см; диаметр 12 см, 8 см
Борисовский хрустальный завод

A butter-dish. 1910–1913. Glass, mixed technique. 7 cm high; 12 cm, 8 cm diameter
Barysaŭ Crystal Works

1 **Цукарніца.** 1910–1913 гг. Шкло бясколернае, фармоўка. Вышыня 11,5 см; дыяметр 10,5 см, 7 см
Барысаўскі крыштальны завод

Сахарница. 1910–1913 гг. Стекло бесцветное, формовка. Высота 11,5; диаметр 10,5 см, 7 см
Борисовский хрустальный завод

A sugar-bowl. 1910–1913. Molded clear glass. 11.5 cm high; 10.5 cm, 7 cm diameter
Barysaй Crystal Works

2 **Кветнік.** 1910–1913 гг. Шкло бясколернае, змяшаная тэхніка. Вышыня 39 см; 9,2×9,2 см; 5×5 см
Барысаўскі крыштальны завод.

Цветник. 1910–1913 гг. Стекло бесцветное, смешанная техника. Высота 39 см; 9,2×9,2 см; 5×5 см
Борисовский хрустальный завод

A flower vase. 1910–1913. Clear glass, mixed technique. 39 cm high; 9.2×9.2 cm; 5×5 cm
Barysaй Crystal Works

1 **Збан і келіх.** 1930-я гг. Шкло двухслаёвае, гута, алмазная грань.
Вышыня 33 см; дыяметр 11,7 см, 10,5 см. Вышыня 14,5 см; дыяметр 7,6 см, 7,5 см
Барысаўскі крыштальны завод

Кувшин и бокал. 1930-е гг. Стекло двухслойное, гута, алмазная грань.
Высота 33 см; диаметр 11,7 см, 10,5 см. Высота 14,5 см; диаметр 7,6 см, 7,5 см
Борисовский хрустальный завод

A jar and a glass. 1930s. Double-layer diamond-faceted glass.
33 cm high; 11.7 cm, 10.5 cm diameter. 14.5 cm high; 7.6 cm, 7.5 cm diameter
Barysaŭ Crystal Works

2 **Кубак.** 1910–1913 гг. Шкло бясколернае, змяшаная тэхніка. Вышыня 10 см; дыяметр 8 см, 6,5 см
Барысаўскі крыштальны завод

Кружка. 1910–1913 гг. Стекло бесцветное, смешанная техника. Высота 10 см; диаметр 8 см, 6,5 см
Борисовский хрустальный завод

A mug. 1910–1913. Clear glass, mixed technique. 10 cm high; 8 cm, 6.5 cm diameter
Barysaŭ Crystal Works

1 **Гута «Нёман».** Салатнік
1930-я гг. Шкло каляровае, прэс, частковае маціраванне. Вышыня 5,7 см; дыяметр 12,4 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Гута «Неман». Салатник
1930-е гг. Стекло цветное, пресс, частичное матирование. Высота 5,7 см; диаметр 12,4 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Gouta 'Nyoman'. Salad-dish
1930s. Pressed and locally matted coloured glass. 5,7 cm high; 12,4 cm diameter
National Art Museum of the Republic of Belarus

2 **Гута «Нёман».** Салатнік
1930-я гг. Шкло каляровае, прэс, частковае маціраванне. Вышыня 4 см; дыяметр 12 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Гута «Неман». Салатник
1930-е гг. Стекло цветное, пресс, частичное матирование. Высота 4 см; диаметр 12 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Gouta 'Nyoman'. Salad-dish
1930s. Pressed and locally matted coloured glass. 4 cm high; 12 cm diameter
National Art Museum of the Republic of Belarus

Анішчык Аркадзь

1 **Дэкаратыўная талерка «Сетка».** 1980 г. Шкло каляровае, крыяліт, гута. 28,5×32,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Анищик Аркадий

Декоративная тарелка «Сетка». 1980 г. Стекло цветное, криолит, гута. 28,5×32,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Anishchyk, Arkady

'A net' decorative plate. 1980. Coloured glass, cryolite. 28.5×32.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Анішчык Аркадзь

2 **Дэкаратыўная талерка «Кропля».** 1980 г. Шкло каляровае, шкло бясколернае, крыялітавая нітка, гута. 34,5×32,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Анищик Аркадий

Декоративная тарелка «Капля». 1980 г. Стекло цветное, стекло бесцветное, криолитовая нить, гута. 34,5×32,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Anishchyk, Arkady

'A drop' decorative plate. 1980. Coloured glass, clear glass, cryolite thread. 34.5×32.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Сідарэвіч Галіна

Кампазіцыя «Святыя пагоркі». 1985 г. Шкло, метал, фарбавальнік, ліццё
Вышыня 26 см, 21,5 см, 20,8 см, 15,8 см, 14,3 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Сидоревич Галина

Композиция «Священные холмы». 1985 г. Стекло, металл, краситель, литье
Высота 26 см, 21,5 см, 20,8 см, 15,8 см, 14,3 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Sidarevich, Galina

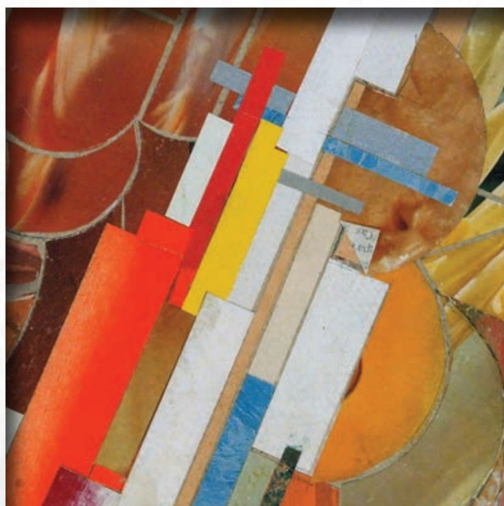
'Holy hills' composition. 1985. Cast coloured glass and metal
26 cm, 21.5 cm, 20.8 cm, 15.8 cm, 14.3 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

XX СТАГОДДЗЕ. МЕТАМАРФОЗЫ

XX ВЕК. МЕТАМОРФОЗЫ

20th CENTURY. METAMORPHOSES

ЧАС ЭКСПЕРЫМЕНТАЎ



ВРЕМЯ ЭКСПЕРИМЕНТОВ

THE TIME OF EXPERIMENTS

Школа рэвалюцыйных эксперыментаў у Віцебску (1918–1922): ад футурызму да супрэматызму

Горад Віцебск у першыя паслярэвалюцыйныя гады апынуўся ў рэчышчы вялікіх авангардных і сёння ўжо сусветна вядомых мастацкіх эксперыментаў, якія пераўтварылі яго ў найбуйнейшы цэнтр рэвалюцыі мастацтва.

У горад з’ехаліся шматлікія прадстаўнікі інтэлігенцыі — прафесура, музыканты, акцёры, мастакі, — ратуючыся ад голаду, холаду, разбурэнняў, рыхтуючыся да самых страшэнных наступстваў сацыяльнага выбуху. Культурнае жыццё былой расійскай правінцыі заквітнела, дало неверагодныя ўсходы. У верасні 1918 г. народжаны ў Віцебску мастак Марк Шагал, які ўжо атрымаў еўрапейскі творчы досвед і дастатковую вядомасць, набыў падтрымку свайго праекта арганізацыі ў горадзе мастацкай школы і гарадскога музея. Рашэннем калегіі Народнага камісарыята асветы па прапанове наркама А. Луначарскага ён быў прызначаны ўпаўнаважаным па справах мастацтваў Віцебскай губерні. Праект М. Шагала не быў унікальны, бо складаў толькі частку вялікай праграмы стварэння сеткі мастацкіх навучальных установаў у правінцыяльных гарадах. Але дзякуючы розным суб’ектыўным прычынам менавіта Віцебская школа зрабілася месцам творчых эксперыментаў сусветнага маштабу. У гісторыі мастацтва XX ст. з Віцебскам паслярэвалюцыйнага часу традыцыйна звязваюць тры славутыя імёны — Марка Шагала, Казіміра Малевіча і Эля Лісіцкага.

Як ініцыятар арганізацыі мастацкай навучальнай установы М. Шагал разумеў, што перад ім стаяць не толькі пытанні матэрыяльнага забеспячэння вучылішча, але і складаная кадравая праблема. Яго намаганнямі школа атрымала нацыяналізаваную сядзібу віцебскага купца і банкіра І. Вішняка па вуліцы Бухарынскай, 10 (будынак захаваўся і знаходзіцца на сучаснай вул. Газеты «Правда», 5а). Увосені і на пачатку зімы 1918 г. М. Шагал, звяртаючыся праз перыядычны друк, запрашаў на працу ў Віцебск сталічных мастакоў. Немалую падтрымку ў гэтай справе зрабіў Наркамат асветы, які ў той час энергічна «вербаваў» дзеячаў культуры для работы ў правінцыяльных школах. Рашэннем калегіі Наркамата першым дырэктарам Віцебскага народнага мастацкага вучылішча быў прызначаны М. Дабужынскі. Ён меў шырокае кола сувязей у мастацкім асяродку Пецярбурга і Масквы, яго аўтарытэт павінен быў узмацніць кадравы склад вучылішча. У ліку першых выкладчыкаў разам з М. Дабужынскім і М. Шагалам былі І. Цільберг, Н. Любавіна, І. Пуні, К. Багуслаўская. Паводле ідэі М. Шагала навучанне павінна было арганізоўвацца

Дом-музей М. Шагала на вуліцы Пакроўскай у Віцебску. Фота 2010 г.

Марк Шагал.

ў адпаведнасці з прынцыпам вольных майстэрань, што дазваляла навучэнцам выбіраць педагогаў і разам з імі творчыя накірункі.

Станаўленне мастацкай адукацыі ў бальшавіцкай Расіі адбывалася адначасова з дыскусіямі аб сэнсе і змесце пралетарскага мастацтва, якія праходзілі ў выглядзе дыспутаў і публікаваліся на старонках перыёдыкі. Наўздагон за пецярбургскімі і маскоўскімі выданнямі да дыскусій звярталася і правінцыяльная віцебская прэса. Педагогі і вучні Віцебскага мастацкага вучылішча прынялі ў іх самы актыўны ўдзел. Як кіраўнік мастацкай адукацыі ў губерні М. Шагал выказваўся на гэты конт у друку. Найбольшыя спрэчкі сярод настаўнікаў і навучэнцаў Віцебскай школы выклікалі артыкулы мастака І. Пуні, які сцвярджаў, што будучыня ў новую рэвалюцыйную эпоху належыць футурызму, які, у адрозненне ад іншых накірункаў левага мастацтва, не вычарпаў сваіх магчымасцей. Падобныя спрэчкі выйшлі з навучальных класаў у шырокія гарадскія аўдыторыі. Наватарскае афармленне атрымаў Віцебск з нагоды дзяржаўных свят — гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі і 1 Мая. Мастацкае аздабленне горада да першай гадавіны Кастрычніка было выканана паводле эскізаў М. Шагала і яго калег.

Хуткія перамены на этапе фарміравання мастацка-адукацыйнай сістэмы новай дзяржавы прывялі да змен не толькі структуры, але нават і шыльды навучальнай установы. Першая яе назва — Віцебскае народнае мастацкае вучылішча — павінна была адлюстроўваць агульнадаступнасць мастацкага выхавання для шырокіх мас без абмежавання ўзросту і неабавязковую наяўнасць першапачатковай падрыхтоўкі. Але ў хуткім часе гэтая назва атрымала азначэнне «вышэйшае», што прадугледжвала неабходнасць праходжання паступаючымі абавязковага падрыхтоўчага класа і наяўнасць спецыяльных прафесійных мастацкіх ведаў. Наступным крокам дадзенай сістэмы павінен быў стаць яе практычны ўхіл. З гэтага вынікалі змены ў назве навучальнай установы: Віцебскія вышэйшыя дзяржаўныя мастацкія майстэрні і пазней — Віцебскі мастацка-практычны інстытут.

Першая значная перамена выкладчыцкага складу Віцебскага мастацкага вучылішча адбылася вясной 1919 г. У выніку туды былі запрошаны мастакі В. Ермалаева, Н. Коган і Л. Лісіцкі. Кожны з гэтых педагогаў адыграў у гісторыі вучылішча непаўторную ролю. Л. Лісіцкі ўзначаліў графічную майстэрню, дзе спрабаваў займацца эксперыментамі па канструяванні кнігі, ён жа ўзначаліў архітэктурнае аддзяленне. Мастацкія навацыі ажыццяўляліся пры ўдзеле В. Ермалаевай і Н. Коган. Менавіта В. Ермалаева ўзначаліла Віцебскае мастацкае вучылішча ў чэрвені 1920 г. пасля ад’езду М. Шагала.

Найважнейшай падзеяй у гісторыі школы быў прыезд напрыканцы кастрычніка — на пачатку лістапада 1919 г. на выкладчыцкую работу ў Віцебск К. Малевіча. Ён распрацаваў уласную педагагічную сістэму, арганізаваў маштабную працу па мастацкім афармленні горада, стварыў творчае аб’яднанне Уновіс («Утвердители нового искусства» — «Сцвярджальнікі новага мастацтва»). Уновіс, паводле ўяўленняў К. Малевіча, павінен быў стаць «партыяй у мастацтве», арганізацыяй барацьбітоў за новыя ідэі ў творчасці і жыцці, заснаваныя на прынцыпах супрэматызму, кірунку, распрацаваным ім самім. У практыцы Уновіса

Казімір Малевіч.

Эль Лісіцкі ў майстэрні.

рэалізоўвалася ідэя К. Малевіча аб калектыўнай творчасці.

Першай вулічнай акцыяй, арганізаванай у Віцебску супрэматыстамі на чале з К. Малевічам, стала афармленне свята другой гадавіны Камітэта па барацьбе з беспрацоўем. Гэтая работа аб'яднала многіх вучняў і выкладчыкаў мастацкай школы вакол К. Малевіча, зрабіла яго сапраўдным нефармальным лідарам.

Працяглы час вельмі распаўсюджанай версіяй ад'езду М. Шагала з Віцебска лічыўся канфлікт з К. Малевічам, які быў прадвызначаны канкурэнтнай барацьбой за ўплыў на вучняў школы. Шмат часу з такой версіяй змагалася ў сваіх публікацыях даследчыца А. Шацкіх [1]. Але ці ёсць пад гэтым міфам рэальны падмурак? А. Шацкіх адзначае, што імкненне пакінуць Віцебск узнікла ў М. Шагала яшчэ да таго, як К. Малевіч прыехаў у горад, і гэта ўвогуле адмаўляе канфлікт як прычыну ад'езду М. Шагала.

Справа, верагодна, была ў іншым. За перыяд кіравання мастацкім жыццём у Віцебску, а потым і падчас дырэктарства ў вучылішчы, якое працягвалася менш за два гады, М. Шагал у сваіх адносінах з мясцовым кіраўніцтвам, калегамі па навучальнай установе ішоў шляхам бесперапынных канфліктаў. У сувязі з гэтым сутыкненне з любой моцнай асобай, асабліва з такой, як К. Малевіч, было непазбежным. Вядома, што М. Шагал імкнуўся абыходзіць адміністрацыйныя метады кіравання. Аднак сітуацыі, у якіх яму даводзілася працаваць, якраз гэтага і вымагалі. Ён прапанаваў будаваць вучылішча па прынцыпах вольных майстэрань, лічыў свой аўтарытэт бясспрэчным, аднак не меў уласных методык выкладання спецыяльных дысцыплін.

Зразумела, што К. Малевіч, запрашэнне якога ў Віцебск звязваюць з імем Л. Лісіцкага, не мог прыехаць без згоды М. Шагала. К. Малевіч ішоў і ў творчасці, і ў выкладанні зусім іншым шляхам. Ён быў выдатным палемістам, лектарам, які імкнуўся пераканаць слухачоў, ён прапанаваў дакладныя педагагічныя прынцыпы, даволі жорсткую сістэму, якая павінна была прывесці да канкрэтных вынікаў. Далёка не ўсе яго вучні засвоілі гэтую сістэму, але перакананасць К. Малевіча ў сваёй праваце вабіла да яго і навучэнцаў, і калег-выкладчыкаў. Не будзе перабольшаннем сказаць, што Віцебская школа толькі тады зрабілася ўплывовай з'явай новага мастацтва, калі ў ёй былі адаптаваны педагагічныя ідэі К. Малевіча. Як адзначалі пазней сведкі падзей таго часу, аўдыторыя М. Шагала была

«разагітавана» К. Малевічам, вучні перайшлі ў яго майстэрню, карыстаючыся свабодай выбару, якую першапачаткова прапанаваў сам М. Шагал [4]. Але К. Малевіч перамог не толькі М. Шагала, але і іншых настаўнікаў, якія не прынялі яго поглядаў і якіх ён называў «стараватарамі» ў супрацьпастаўленне ўласнай наватарскай сістэме. Канфлікт як вынік папулярызацыі супрэматычнай сістэмы быў непазбежны, што і абумовіла ад'езд М. Шагала ў пачатку чэрвеня 1920 г. у Маскву.

Сістэма выкладання К. Малевіча канчаткова сфарміравалася ў Віцебску і была прапанавана ім для абмеркавання, зацвярджэння і выкарыстання ва ўсіх мастацкіх навучальных установах Расіі. Барацьбу за яе ён вёў самастойна і шукаў аднадумцаў дзеля таго, каб зрабіць уласную сістэму мастацкага выкладання агульнадзяржаўнай. На працягу вясны-лета 1921 г. мастак настойліва імкнуўся атрымаць падтрымку і рэкамендацыі Наркамасветы. Аб гэтым сведчаць лісты К. Малевіча, накіраваныя з Віцебска да кіраўніцтва Наркамата асветы, да загадчыка аддзела выяўленчага мастацтва Д. Штэрэнберга [8], што і выклікала моцнае супраціўленне новай чыноўніцкай эліты.

Самым паслядоўным прыхільнікам К. Малевіча ў Віцебску быў Л. Лісіцкі. Ён здолеў не толькі зразумець, але і пераасэнсаваць ідэі стваральніка супрэматызму. Сумесная праца абодвух мастакоў была непрацяглай, каля года, з лістапада 1919 г. да восені 1920 г. У хуткім часе Л. Лісіцкі пераехаў у Маскву, а яшчэ пазней адправіўся ў камандзіроўку ў Германію. Л. Лісіцкі першым зрабіў крок ад супрэматычнага жывапісу да архітэктуры, ад плоскасці ў прастору. На гэтым шляху менавіта ў Віцебску ён стварыў першыя свае «проуны» (назва ад «праекты Уновиса»). Працуючы ў Маскве, а потым у Германіі, ён вельмі многа зрабіў для пашырэння ідэй К. Малевіча [8].

Яшчэ адна легенда, якая распаўсюдзілася ў сувязі з рэвалюцыйнымі падзеямі ў мастацтве Віцебска, распавядае, што ганенні на наватара Малевіча і яго канчатковае развітанне з радзімай звязаны з асобай Р. Фалька, які нібыта ўлетку 1921 г. прыехаў у Віцебск з мандатам на арышт К. Малевіча. Пры ўсёй абсурднасці гэты факт мае некаторую сувязь з тагачаснымі падзеямі. Сапраўды, улетку 1921 г. Наркамат асветы накіраваў Р. Фалька ў Віцебск для выкладчыцкай работы. Аднак ён там знаходзіўся вельмі нядоўга. У жніўні 1921 г. К. Малевіч быў на непрацяглы час арыштаваны Віцебскай УНК па недарэчным абвінавачванні ў контррэвалюцыйнай дзейнасці, што істотна паўплывала на светаадчуванне мастака.

На трох выстаўках Уновіса, якія былі арганізаваны ў Віцебску ў 1920, 1921, 1922 гг., аб'яднанне прадстаўлялася як калектыўны экспанент. У гэты ж перыяд яно рабіла творчыя справаздачы аб сваёй дзейнасці на выстаўках у Маскве, Петраградзе, Берліне.

Кола мастакоў, віцебскіх вучняў К. Малевіча, акрэсліць даволі няпроста. Самыя перакананыя працягнулі навучанне пасля ад'езду настаўніка з Віцебска, але ўжо ў навучальных установах Масквы і Петраграда. Сярод іх М. Суэцін, І. Чашнік, Л. Юдзін, Л. Хідэкель, якія імкнуліся ісці шляхам супрэматычных эксперыментаў. Імі займалася былая калега К. Малевіча В. Ермалаева, працуючы ў Дзяржаўным інстытуце мастацкай культуры ў Петраградзе (Ленінградзе).

У віцебскі перыяд жыцця К. Малевіч вельмі мала працаваў як мастак. Але менавіта ў гэты час ён стварыў свае галоўныя тэарэтычныя сачыненні. Большасць з іх пры жыцці наватара так і не ўбачыла свет. Менавіта ў Віцебску былі выдадзены ў выглядзе асобных кніжак яго працы «Аб новых сістэмах у мастацтве» (1919), «Супрэматызм. 34 малюнкі» (1920), «Бог не скінуты. Мастацтва, царква, фабрыка» (1922). У гэты ж час пад яго кіраўніцтвам у Віцебску адбылася рэканструкцыя футурыстычнай оперы «Перамога над сонцам» і супрэматычнага балета ў пастаноўцы Н. Коган — па сутнасці, аднаго з першых у свеце перформансаў (люты 1920).

Яшчэ адным накірункам мастацкага жыцця Віцебска паслярэвалюцыйнага часу была арганізацыя музея. Марк Шагал разглядаў яго неад'емнай і важнай часткай свайго праекта. Ён лічыў неабходным прадставіць у музеі ўсе накірункі мастацтва, звяртаўся за падтрымкай у Наркамасветы. Неўзабаве, у жніўні 1919 г., для стварэння музея ў Віцебску з Дзяржаўнага музейнага фонду былі атрыманы першыя 29 карцін. У час панавання супрэматыстаў вучэбны музей фарміраваўся як збор твораў мастакоў левых накірункаў. У ім экспанаваліся работы Н. Альтмана, Д. Бурлюка, Н. Ганчаровай, В. Кандзінскага, М. Ларыёнава, К. Малевіча, Л. Паповай, В. Розанавай, М. Шагала, шэрагу мастакоў аб'яднання «Бубновы валет» і інш. Па сутнасці, Віцебскі музей сучаснага мастацтва з'явіўся першай установай такога кшталту. Калекцыі яго не ўдалося

захаваць, творы ў розныя часы былі вывезены з Віцебска, і многія з іх цяпер упрыгожваюць сусветна вядомыя музейныя зборы.

Мастацкі феномен паслярэвалюцыйнага Віцебска звязаны з дзейнасцю славутых творцаў XX ст., у першую чаргу М. Шагала, Л. Лісіцкага, К. Малевіча, якія ўзрасцілі і развілі свае творчыя канцэпцыі на мясцовай глебе. Віцебскія паслядоўнікі творчых эксперыментаў, пошукаў новых шляхоў у мастацтве стварылі асяроддзе, здольнае свабодна мысліць, нараджаць ідэі, якія і да сёння застаюцца актуальнымі. Эксперыменты выйшлі з навучальных класаў на вуліцы, былі рэалізаваны ў манументальнай прапагандзе, тэатральнай, дэкаратыўна-прыкладной, паліграфічнай дзейнасці. Меў рацыю вядомы пецярбургскі даследчык авангарднага мастацтва Я. Коўтун, які даў гэтай з'яве некалькі іранічную назву «віцебскага рэнесансу». Сапраўды, магутны выбух мастацкіх ідэй, які адбыўся ў Віцебску паслярэвалюцыйных часоў, паставіў невялікі беларускі правінцыяльны горад побач з найбуйнейшымі сусветнымі мастацкімі цэнтрамі.

Аляксандр Лісаў,
кандыдат мастацтвазнаўства

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ ТВОРАЎ У ПАДРАЗДЗЕЛЕ «ЧАС ЭКСПЕРЫМЕНТАЎ»

Астаповіч Аркадзь Антонавіч
(1896, г. Мінск — 1941, в. Рухава-Будзі Арлоўскай вобл.)

Мастак-графік.

Вучыўся ў Гродзенскай мужчынскай гімназіі (1906–1914), у політэхнічным інстытуце (Петраград, 1914–1916), Рысавальнай школе Імператарскага таварыства заахвочвання мастацтваў (Петраград, 1915–1916; клас графічнага мастацтва) у І. Білібіна, П. Навумава, А. Эберлінга, Харкаўскім мастацкім тэхнікуме (1920–1922).

Член Мінскага філіяла Усебеларускага аб'яднання мастакоў з 1927. Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны. Загінуў у баі.

А. Астаповіч — майстар лірычнага пейзажа ў даваеннай беларускай графіцы. Аўтар графічных прац. Стварыў шэраг кніжна-часопісных ілюстрацый і жывапісных палотнаў (пейзажы, нацюрморты). Карыстаўся чорнай акварэллю ў спалучэнні з жывапіснай штрыхоўкай чорнай тушшу, а таксама тэхнікай лінагравюры. Творы экспанаваліся на Усебеларускіх выстаўках, выстаўцы «Выяўленчае мастацтва Беларускай ССР» (Масква, 1940). Больш за 200 твораў знаходзяцца ў калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.

Грубэ Аляксандр Васільевіч (Вільгельмавіч)
(1894, в. Грыгор'еўка Белабейскага пав. Уфімскай губ. (цяпер Башкірыя) — 1980, г. Масква, Расія)

Скульптар. Народны мастак БССР (1944).

Скульптар-самавук. Вольны слухач Пензенскага мастацкага вучылішча (1905–1913). Вучыўся ў Пецярбургскім універсітэце (1914–1916), у майстэрні І. Шадра (1924). Наведваў заняткі ў скульптурным класе Акадэміі мастацтваў у Ленінградзе. З 1918 г. працаваў у Беларусі, з 1941 г. — у Маскве. Выкладаў у школе ў Краснаполлі Магілёўскай вобласці. Удзельнік мастацкіх выстаў з 1925 г. У 1927–1929 гг. — адзін з арганізатараў і старшыня Усебеларускага аб'яднання мастакоў. Член Саюза савецкіх мастакоў БССР з 1940 г., выконваў абавязкі старшыні праўлення (1941–1944). У 1942 г. пераехаў у Маскву. Працаваў у майстэрнях В. Ватагіна, М. Манізера.

Працаваў у галіне станковай сюжэтнай кампазіцыі, рэльефа і манументальнай пластыкі. Творы: «Лірнік», «К. Каліноўскі», партрэт Л. Даватара, партрэт і праект помніка К. Заслонава, «Плач», «Майстар Зайцаў» і інш. Адна з вядомых работ — «Раб». Стварыў серыю графічных лістоў. Творы А. Грубе яркія і самабытныя, адрозніваюцца арыгінальнасцю і выразнасцю пластычнай формы, эмацыянальнасцю, глыбокім пранікненнем у народныя традыцыі.

Каўроўскі Сяргей Аляксандравіч
(1890, г. Мінск — 1944 (?))

Жывапісец, графік.

Вучыўся ў Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрнях (ВХУТЕМАС) у Маскве (1919–1921, графічны факультэт), у майстэрні А. Келіна (Масква, 1923). Арганізатар і выкладчык Гомельскай мастацкай студыі-школы імя М. Урубеля (1924–1926), студыі пры Палацы чыгуначнікаў (Гомель, 1926–1941). Удзельнік выстаў з 1911 г. Член Усебеларускага аб'яднання мастакоў (1927–1932). Жыў у Гомелі.

Кунін Майсей Абрамавіч (сцэнічныя псеўданімы: Міхаіл Куні, Ганс Куні)
(1897, г. Віцебск — 1972, г. Ленінград, Расія)

Мастак, эстрадны артыст, які працаваў у галіне псіхалагічных вопытаў, хуткім падліку.

У 1906 г. паступіў у Віцебскае сямікласнае камерцыйнае вучылішча У. Грэкава. З дзяцінства захапляўся жывапісам і спортам. Вучыўся ў Віцебскім народным мастацкім вучылішчы. Быў старастам маляўнічай майстэрні М. Шагала. Займаўся таксама ў майстэрнях Ю. Пэна і пазней у К. Малевіча. У часопісе «Витебск: Искусство» апублікаваў сур'ёзную тэарэтычную працу «Об Уновисе». З Л. Зевіным і Э. Валхонскім арганізаваў «Групу трох», якая ў маі 1920 г. адкрыла выстаўку ў клубе Саюза работнікаў мастацтваў. Разам з імі паехаў у Маскву. Скончыўшы ў 1924 г. Вышэйшыя мастацка-тэхнічныя майстэрні (ВХУТЕМАС) у Маскве (вучыўся ў У. Фаворскага, Р. Фалька), з нумарам «Мастак-маменталіст» выступаў у цырках Труцці і Кісо, дэманструючы ўменне маляваць рукамі і нагамі з завязанымі вачыма.

Раяк Яфім Майсеевіч
(1906, г. Віцебск — 1987, г. Масква, Расія)

Графік, жывапісец, дызайнер.

У 1919 г. паступіў у Віцебскае народнае мастацкае вучылішча, займаўся у М. Шагала, В. Ермалаевай і К. Малевіча. Член Уновіса. У 1922 г. пераехаў у Петраград, быў практыкантам Дзяржаўнага інстытута мастацкай культуры ў К. Малевіча. З 1927 г. — у Маскве, у 1934–1941 і 1948–1954 гг. працаваў у архітэктурным бюро братоў Весніных архітэктарам-праекціроўшчыкам. У 1941–1945 гг. — на фронце. У афіцыйных выстаўках не ўдзельнічаў.

Раннія творы выкананы ў манеры супрэматызму, з сярэдзіны 1920-х гг. вярнуўся да фігуратыўнасці, работы з натуры (гарадскія пейзажы, папера, акварэль). Успаміны пра дзяцінства ў Віцебску — у шэрагу карцін: «Дахі Віцебска», «У майстэрні краўца (партрэт бацькі)», «Партрэт маці». Творы Я. Раяка экспанаваліся ў 1989 г. у Маскве, у 1991 г. — у Музеі Людвіга (Германія).

Філіповіч Міхаіл Мацвеевіч
(1896, г. Мінск — 1947, г. Масква, Расія)

Жывапісец, графік, этнограф.

Вучыўся ў Мінскім / Яраслаўскім рэальным вучылішчы (1910–1915 / 1915–1917) у К. Ермакова, Д. Полазава, у прыватнай студыі А. Хатулёва (Масква, 1918–1919), Дзяржаўных свабодных мастацкіх майстэрнях / Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрнях (ВХУТЕМАС) / Вышэйшым мастацка-тэхнічным інстытуце (ВХУТЕИН) (Масква, 1919–1921 — асноўны факультэт, 1925–1930 — жывапісны факультэт) у К. Каровіна, А. Дрэвіна, Р. Фалька. Загадчык мастацкім аддзелам у Беларускім Дзяржаўным музеі (1923–1925). Браў удзел у гісторыка-этнаграфічных экспедыцыях. Член Маскоўскага філіяла Усебеларускага аб'яднання мастакоў (1927–1929, член праўлення), Аб'яднання моладзі Асацыяцыі мастакоў рэвалюцыі (ОМАХР) (Масква, 1928–1932), таварыства мастакоў «Рост» (Масква, 1928–1930), Асацыяцыі мастакоў рэвалюцыі (АХР) (Масква, 1930–1932). Экспанент Усерасійскага кааператыўнага саюза працаўнікоў выяўленчых мастацтваў «Всекохудожник» (Масква, 1930). Сябра Саюза савецкіх мастакоў БССР з 1946 г. Удзельнік выставак з 1921 г. У 1927 г. прымаў удзел у міжнароднай выстаўцы «Мастацтва кнігі» ў Лейпцыгу.

Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны, у гады якой стварыў серыю антыфашысцкіх карыкатур. Вялікую значнасць маюць замалёўкі народнай вопраткі, зробленыя М. Філіповічам на Міншчыне, Случчыне, Магілёўшчыне, Палессі.

Захавалася звыш 100 твораў М. Філіповіча (акрамя часопіснай графікі і работ, якія захаваліся толькі ў рэпрадукцыях), каля 20 твораў былі вернуты ў пасляваенныя гады з Германіі ў зборы Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. Працаваў у тэхніцы алейнага жывапісу і акварэлі, у кніжнай графіцы.

Хадасевіч-Лежэ Надзея Пятроўна
(1904, в. Асяцішчы Барысаўскага павета Мінскай губерніі (цяпер Докшыцкага р-на Віцебскай вобл.) — 1982, г. Парыж, Францыя)

Жывапісец, графік, манументаліст.

Нарадзілася ў сям'і сядзельца (прадаўца гарэлкі ў казённай краме). У пачатку Першай сусветнай вайны разам з сям'ёй была эвакуіравана ў Расію, у г. Бялёў Тульскай губерні. Там наведвала студыю, арганізаваную мастаком Т. Катуркіным у 1915 г. Займалася ў студыі У. Стржамінскага і Е. Кабро (1919–1921), вучылася ў Варшаўскай школе вытанчаных мастацтваў (1921–1924) у М. Катарбінскага.

У 1924 г. пераехала ў Парыж разам з мужам мастаком С. Грабоўскім, наведвала Сучасную Акадэмію, заснаваную Ф. Лежэ (1925–1932), працавала ў якасці яго асістэнткі.

З 1940 па 1944 г. — член Таварыства дапамогі фронту, працавала ў падполлі ў акупаваным Парыжы. Пабралася шлюбам з Ф. Лежэ ў 1952 г., а пасля яго смерці займалася захаваннем творчай спадчыны

мастака. Стварыла музей Ф. Лежэ ў Б'ё і падарыла яго Францыі. Арганізоўвала выстаўкі работ Ф. Лежэ ў Францыі і Маскве.

У 1970 г. пабывала ў Беларусі, перадала ў дар свае мазаічныя працы школе ў Зембіне Барысаўскага раёна, рэпрадукцыі карцін і скульптур сусветна вядомых майстроў беларускім музеям, графічныя работы Ф. Лежэ і ўласныя творы — Дзяржаўнаму мастацкаму музею БССР.

Якерсон Давід Аронавіч
(1896, г. Віцебск — 1947, г. Масква, Расія)

Скульптар, графік.

Займаўся ў студыі Ю. Пэна ў Віцебску, вучыўся там жа ў камерцыйным вучылішчы. Скончыў архітэктурна-будаўнічы факультэт Рыжскага політэхнічнага інстытута, эвакуіраванага ў Маскву падчас Першай сусветнай вайны. Працягнуў адукацыю у Дзяржаўных свабодных мастацка-тэхнічных майстэрнях.

У 1918 г. вярнуўся ў Віцебск. Член Губернскай камісіі па ўпрыгожванні Віцебска, удзельнічаў у афармленні горада да першай гадавіны Кастрычніка пад кіраўніцтвам М. Шагала. У ліпені 1919 г. М. Шагал запрасіў Д. Якерсона кіраваць скульптурнай майстэрняй у Віцебскім народным мастацкім вучылішчы. Распрацаваў тэхналогію выразання з сырога цэменту. Уваходзіў у таварыства Уновіс.

У 1923 г. пераехаў у Маскву. У 1926–1931 гг. працаваў у маскоўскім Таварыстве рускіх скульптараў, удзельнічаў у выстаўках аб'яднання. Адыход ад эксперыментальных жывапісных і графічных работ да выключна фігурнай скульптуры — вымушаная ўмова выжывання Д. Якерсона, як і многіх іншых савецкіх мастакоў у 1930-я гг. Да найлепшых твораў майстра адносіліся абагульнена-экспрэсіўныя бюсты і статуі, якія ён высякаў з дрэва, часта размалёўваючы.

Школа революционных экспериментов в Витебске (1918–1922): от футуризма к супрематизму

Город Витебск в первые послереволюционные годы оказался в русле больших авангардных и сегодня уже всемирно известных художественных экспериментов, которые превратили его в крупнейший центр революции искусства.

В город съехались многие представители интеллигенции — профессура, музыканты, актеры, художники, — спасаясь от голода, холода, разрушений, готовясь к самым страшным последствиям социального взрыва. Культурная жизнь бывшей российской провинции расцвела, дала невероятные всходы. В сентябре 1918 г. рожденный в Витебске художник Марк Шагал, который уже получил европейский творческий опыт и достаточную известность, приобрел поддержку своего проекта организации в городе художественной школы и городского музея. Решением коллегии Народного комиссариата просвещения по предложению наркома А. Луначарского он был назначен уполномоченным по делам искусств Витебской губернии. Проект М. Шагала не был уникален, ведь составлял лишь часть большой программы создания сети художественных учебных заведений в провинциальных городах. Но благодаря различным субъективным причинам именно Витебская школа стала местом творческих экспериментов мирового масштаба. В истории искусства XX в. с Витебском послереволюционного времени традиционно связывают три знаменитых имени — Марка Шагала, Казимира Малевича и Эля Лисицкого.

Как инициатор организации учебного заведения М. Шагал понимал, что перед ним стоят не только вопросы материального обеспечения училища, но и сложная кадровая проблема. Его усилиями школа получила национализированную усадьбу витебского купца и банкира И. Вишняка по улице Бухаринской, 10 (здание сохранилось и находится на современной ул. Газеты «Правда», 5а). Осенью и в начале зимы 1918 г. М. Шагал, обращаясь через периодическую печать, приглашал на работу в Витебск столичных художников. Немалую поддержку в этом деле сделал Наркомат просвещения, который в то время энергично «вербовал» деятелей культуры для работы в провинциальных школах. Решением коллегии Наркомата первым директором Витебского народного художественного училища был назначен М. Добужинский. Он имел широкий круг связей в художественном окружении Петербурга и Москвы, его авторитет должен был усилить кадровый состав училища. В числе первых преподавателей вместе с М. Добужинским и М. Шагалом были И. Тильберг, Н. Любавина, И. Пуни, К. Богуславская. По идее М. Шагала обучение должно было организовываться в соответствии с принципом свободных мастерских, что позволяло учащимся выбирать педагогов и вместе с ними творческие направления.

Становление художественного образования в большевистской России происходило одновременно с дискуссиями о смысле и содержании пролетарского искусства, проходивших в виде диспутов и публиковавшихся на страницах периодики. Вдогонку за петербургскими и московскими изданиями к дискуссиям обращалась и провинциальная витебская пресса. Педагоги и ученики Витебского художественного училища приняли в них самое активное участие. Как руководитель художественного образования в губернии М. Шагал высказывался на этот счет в печати. Наибольшие

споры среди учителей и учащихся Витебской школы вызвали статьи художника И. Пуни, который утверждал, что будущее в новую революционную эпоху принадлежит футуризму, который, в отличие от других направлений левого искусства, не исчерпал своих возможностей. Подобные споры вышли из учебных классов в широкие городские аудитории. Новаторское оформление получил Витебск по случаю государственных праздников — годовщины Октябрьской революции и 1 Мая. Художественное оформление города к первой годовщине Октября было выполнено по эскизам М. Шагала и его коллег.

Быстрые перемены на этапе формирования художественно-образовательной системы нового государства привели к изменениям не только структуры, но даже и вывески учебного заведения. Первое его название — Витебское народное художественное училище — должно было отражать общедоступность художественного воспитания для широких масс без ограничения возраста и необязательное наличие первоначальной подготовки. Но вскоре это название получило определение «высшее», что предполагало необходимость прохождения поступающими обязательного подготовительного класса и наличие специальных профессиональных художественных знаний. Следующим шагом данной системы должен был стать ее практический уклон. Из этого следовали изменения в названии учебного заведения: Витебские высшие государственные художественные мастерские и позже — Витебский художественно-практический институт.

Первая значительная перемена преподавательского состава Витебского художественного училища состоялась весной 1919 г. В результате туда были приглашены художники В. Ермолаева, Н. Коган и Л. Лисицкий. Каждый из этих педагогов сыграл в истории училища неповторимую роль. Л. Лисицкий возглавил графическую мастерскую, где пытался заниматься экспериментами по конструированию книги, он же возглавил архитектурное отделение. Художественные новации осуществлялись при участии В. Ермолаевой и Н. Коган. Именно В. Ермолаева возглавила Витебское художественное училище в июне 1920 г. после отъезда М. Шагала.

Важнейшим событием в истории школы был приезд в конце октября — начале ноября 1919 г. на преподавательскую работу в Витебск К. Малевича. Он разработал собственную педагогическую систему, организовал масштабную работу по художественному оформлению города, создал творческое объединение Уновис («Утвердители нового искусства»). Уновис, по представлениям К. Малевича, должен был стать «партией в искусстве», организацией борцов за новые идеи в творчестве и жизни, основанные на принципах супрематизма, направления, разработанного им самим. В практике Уновиса реализовывалась идея К. Малевича о коллективном творчестве.

Первой уличной акцией, организованной в Витебске супрематистами во главе с К. Малевичем, стало оформление праздника второй годовщины Комитета по борьбе с безработицей. Эта работа объединила многих учеников и преподавателей художественной школы вокруг К. Малевича, сделала его настоящим неформальным лидером.

Длительное время очень распространенной версией отъезда М. Шагала из Витебска считался конфликт с К. Малевичем, который был предопределен конкурентной борьбой за влияние на учеников школы. Долгое время с такой версией боролась в своих публикациях исследовательница А. Шацких [1]. Но есть ли под этим мифом реальные основания? А. Шацких отмечает, что стремление покинуть Витебск возникло у М. Шагала до того, как К. Малевич приехал в город, что вообще отрицает конфликт как причину отъезда М. Шагала.

Понятно, что К. Малевич, приглашение которого в Витебск связывают с именем Л. Лисицкого, не мог приехать без согласия М. Шагала. К. Малевич шел и в творчестве, и в преподавании совсем иным путем. Он был прекрасным полемистом, лектором, который стремился убедить слушателей, он предложил четкие педагогические принципы, довольно жесткую систему, которая должна была привести к конкретным результатам. Далеко не все его ученики усвоили эту систему, но убежденность К. Малевича в своей правоте влекла к нему и учащихся, и коллег-преподавателей. Не будет преувеличением сказать, что Витебская школа только тогда стала влиятельным явлением нового искусства, когда в ней были адаптированы педагогические идеи К. Малевича. Как отмечали позже свидетели событий того времени, аудитория М. Шагала была «разагитирована»

К. С. Малевич и члены группы Уновис. 1922 г., Витебск. Слева направо: стоят — И. И. Червинко, К. С. Малевич, Е. М. Рояк, Х. А. Каган, Н. М. Суетин, Л. А. Юдин, Е. М. Магарил; сидят — М. С. Векслер, В. М. Ермолаева, И. Г. Чашник, Л. М. Хидекель.

К. Малевичем, ученики перешли в его мастерскую, пользуясь свободой выбора, которую изначально предложил сам М. Шагал [4]. Но К. Малевич победил не только М. Шагала, но и других учителей, которые не приняли его взглядов и которых он называл «староваторами» в противопоставление собственной новаторской системе. Конфликт как результат популяризации супрематической системы был неизбежен, что и обусловило отъезд М. Шагала в начале июня 1920 г. в Москву.

Система преподавания К. Малевича окончательно сформировалась в Витебске и была предложена им для обсуждения, утверждения и использования во всех художественных учебных заведениях России. Борьбу за нее он вел самостоятельно и искал единомышленников для того, чтобы сделать собственную систему художественного преподавания общегосударственной. В течение весны-лета 1921 г. художник настойчиво стремился получить поддержку и рекомендации Наркомпроса. Об этом свидетельствуют письма К. Малевича, направленные из Витебска к руководству Наркомата просвещения, к заведующему отделом изобразительного искусства Д. Штеренбергу [8], что и вызвало сильное сопротивление новой чиновничьей элиты.

Самым последовательным сторонником К. Малевича в Витебске был Л. Лисицкий. Он сумел не только понять, но и переосмыслить идеи создателя супрематизма. Совместная работа обоих художников была непродолжительной, около года, с ноября 1919 г. до осени 1920 г. В скором времени Л. Лисицкий переехал в Москву, а еще позже отправился в командировку в Германию. Л. Лисицкий первым сделал шаг от супрематической живописи к архитектуре, от плоскости в пространство. На этом пути именно в Витебске он создал первые свои «проуны» (название от «проекты Уновиса»). Работая в Москве, а потом в Германии, он очень много сделал для распространения идей К. Малевича [8].

На трех выставках Уновиса, которые были организованы в Витебске в 1920, 1921, 1922 гг., объединение было представлено как коллективный экспонент. В этот же период оно делало творческие отчеты о своей деятельности на выставках в Москве, Петрограде, Берлине.

Круг художников, витебских учеников К. Малевича, очертить довольно непросто. Самые убежденные продолжили обучение после отъезда учителя из Витебска, но уже в учебных заведениях Москвы

и Петрограда. Среди них Н. Суетин, И. Чашник, Л. Юдин, Л. Хидекель, которые стремились идти путем супрематических экспериментов. Ими занималась бывшая коллега К. Малевича В. Ермолаева, работая в Государственном институте художественной культуры в Петрограде (Ленинграде).

В витебский период жизни К. Малевич очень мало работал как художник. Но именно в это время он создал свои главные теоретические сочинения. Большинство из них при жизни новатора так и не вышли в свет. Именно в Витебске были изданы в виде отдельных книг его работы «О новых системах в искусстве» (1919), «Супрематизм. 34 рисунка» (1920), «Бог не сброшен. Искусство, церковь, фабрика» (1922). В это же время под его руководством в Витебске состоялась реконструкция футуристической оперы «Победа над солнцем» и супрематического балета в постановке Н. Коган — по сути, одного из первых в мире перформансов (февраль 1920).

Еще одним направлением художественной жизни Витебска послереволюционного времени была организация музея. Марк Шагал рассматривал его неотъемлемой и важной частью своего проекта. Он считал необходимым представить в музее все направления искусства, обращался за поддержкой в Наркомпрос. Вскоре, в августе 1919 г., для создания музея в Витебске из Государственного музейного фонда были получены первые 29 картин. Во время господства супрематистов учебный музей формировался как собрание произведений художников левых направлений. В нем экспонировались работы Н. Альтмана, Д. Бурлюка, Н. Гончаровой, В. Кандинского, М. Ларионова, К. Малевича, Л. Поповой, О. Розановой, М. Шагала, ряда художников объединения «Бубновый валет» и др. По сути, Витебский музей современного искусства являлся первым заведением такого рода. Коллекции его не удалось сохранить, произведения в разные времена были вывезены из Витебска, и многие из них сейчас украшают всемирно известные музейные собрания.

Художественный феномен послереволюционного Витебска связан с деятельностью знаменитых творцов XX в., в первую очередь М. Шагала, Л. Лисицкого, К. Малевича, взрастивших и развивших свои творческие концепции на местной почве. Витебские последователи творческих экспериментов, поисков новых путей в искусстве создали среду, способную свободно мыслить, рождать идеи, которые и по сей день остаются актуальными. Эксперименты вышли из учебных классов на улицы, были реализованы в монументальной пропаганде, театральной, декоративно-прикладной, полиграфической деятельности. Прав был известный петербургский исследователь авангардного искусства Е. Колтун, который дал этому явлению несколько ироничное название «витебского ренессанса». Действительно, мощный взрыв художественных идей, который состоялся в Витебске послереволюционного времени, поставил небольшой белорусский провинциальный город наряду с крупнейшими мировыми художественными центрами.

Александр Лисов,
кандидат искусствоведения

1. Shatskikh A. Vitebsk: The Life of Art. — Yale University Press, 2007.
2. В круге Малевича. Соратники. Ученики. Последователи в России 1920–1950-х гг. — СПб.: Palace Editions, 2000.
3. Витебск: Классика и Авангард. История Витебского художественного училища в документах Государственного архива Витебской области (1918–1923). — Витебск, 2004.
4. Гаўрыс І. Вобразнае мастацтва ў г. Віцебску // Віцебшчына. Непэрыядычны зборнік Віцебскага Акруговага Таварыства Краязнаўства. — Віцебск: Выд. таварыства, 1928. — Т. 2. — С. 168–173.
5. Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. — Мінск, 1989. — Т. 3.
6. Зборнік выступленняў на навуковай канферэнцыі, прысвечанай 75-годдзю Віцебскай мастацкай школы. — Віцебск, 1994.
7. Лисов А. Г. УНОВИС — партия Малевича // Малевич. Классический авангард. Витебск: сб. статей / под ред. Т. В. Котович. — Витебск, 2000. — Вып. 4. — С. 14–28.
8. Письма. Документы. Воспоминания. Критика // Малевич о себе. Современники о Малевиче: в 2-х т. / авт.-сост. И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко. — Т. 1. — М.: RA, 2004.
9. Орлова М. А. Искусство Советской Белоруссии. — М., 1960.
10. Очерки по истории изобразительного искусства Белоруссии. — М. — Л., 1940.
11. Шатских А. С. Витебск. Жизнь искусств. 1917–1922. — М.: Языки русской культуры, 2001.
12. Изобразительное искусство Витебска 1918–1923 гг. в местной периодической печати: библиограф. указ. и тексты публ. / сост. В. А. Шишанов. — Минск: Медисонт, 2010.

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПОДРАЗДЕЛЕ «ВРЕМЯ ЭКСПЕРИМЕНТОВ»

Астапович Аркадий Антонович
(1896, г. Минск — 1941, д. Рухово-Буди Орловской обл.)

Художник-график.

Учился в Гродненской мужской гимназии (1906–1914), в политехническом институте (Петроград, 1914–1916), Рисовальной школе Императорского общества поощрения художеств (Петроград, 1915–1916; класс графического искусства) у И. Билибина, П. Наумова, А. Эберлинга, Харьковском художественном техникуме (1920–1922).

Член Минского филиала Всебелорусского объединения художников с 1927. Участник Великой Отечественной войны. Погиб в бою.

А. Астапович — мастер лирического пейзажа в довоенной белорусской графике. Автор графических работ. Создал ряд книжно-журнальных иллюстраций и живописных полотен (пейзажи, натюрморты). Использовал черную акварель в соединении с живописной штриховкой черной тушью, а также технику линогравюры. Произведения экспонировались на Всебелорусских выставках, выставке «Изобразительное искусство Белорусской ССР» (Москва, 1940). Более 200 произведений находятся в коллекции Национального художественного музея Республики Беларусь.

Грубе (Груббе) Александр Васильевич (Вильгельмович)
(1894, д. Григорьевка Белобейского уезда Уфимской губ. (теперь Башкирия) — 1980, г. Москва, Россия)

Скульптор. Народный художник Беларуси (1944).

Скульптор-самоучка. Вольнослушатель Пензенского художественного училища (1905–1913). Учился в Петербургском университете (1914–1916), в мастерской И. Шадра (1924). Посещал занятия в скульптурном классе Академии художеств в Ленинграде. С 1918 г. работал в Беларуси, с 1941 г. — в Москве. Преподавал в школе в Краснополье Могилевской области. Участник художественных выставок с 1925 г. В 1927–1929 гг. — один из организаторов и председатель Всебелорусского объединения художников. Член Союза советских художников БССР с 1940 г., исполнял обязанности председателя правления (1941–1944). В 1942 г. переехал в Москву. Работал в мастерских В. Ватагина, М. Манизера.

Работал в области станковой сюжетной композиции, рельефа и монументальной пластики. Произведения: «Лирник», «К. Калиновский», портрет Л. Доватора, портрет и проект памятника К. Заслонову, «Плач», «Мастер Зайцев» и др. Одна из известных работ — «Раб». Создал серию графических листов. Произведения А. Грубе яркие и самобытные, отличаются оригинальностью и выразительностью пластичной формы, эмоциональностью, глубоким проникновением в народные традиции.

Ковровский Сергей Александрович
(1890, г. Минск — 1944 (?))

Живописец, график.

Учился в Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС) в Москве (1919–1921, графический факультет), в мастерской А. Келина (Москва, 1923). Организатор и преподаватель Гомельской художественной студии-школы имени М. Врубеля (1924–1926), студии при Дворце железнодорожников (Гомель, 1926–1941). Участник выставок с 1911 г. Член Всебелорусского объединения художников (1927–1932). Жил в Гомеле.

Кунин Моисей Абрамович (сценические псевдонимы: Михаил Куни, Ганс Куни)
(1897, г. Витебск — 1972, г. Ленинград, Россия)

Художник, эстрадный артист, работавший в области психологических опытов, быстром счете.

В 1906 г. поступил в Витебское семиклассное коммерческое училище В. М. Грекова. С детства увлекался живописью и спортом. Учился в Витебском народном художественном училище. Был старостой живописной мастерской М. Шагала. Занимался в мастерских Ю. Пэна и позже К. Малевича. В журнале «Витебск: Искусство» опубликовал теоретическую работу «Об Уновисе». С Л. Зевиным и Э. Волхонским организовал «Группу трех», которая в мае 1920 г. открыла выставку в клубе Союза работников искусств. Вместе с ними поехал в Москву. Окончив в 1924 г. Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС) в Москве (учился у В. Фаворского, Р. Фалька), с номером «Художник-моменталист» выступал в цирках Труцци и Киссо, демонстрируя умение рисовать руками и ногами с завязанными глазами.

Рояк (Раяк) Ефим Моисеевич
(1906, г. Витебск — 1987, г. Москва, Россия)

График, живописец, дизайнер.

В 1919 г. поступил в Витебское народное художественное училище, занимался у М. Шагала, В. Ермолаевой и К. Малевича. Член УНОВИСа. В 1922 г.

переехал в Петроград, был практикантом Государственного института художественной культуры у К. Малевича. С 1927 г. — в Москве, в 1934–1941 и 1948–1954 гг. работал в Архитектурном бюро братьев Весниных архитектором-проектировщиком. В 1941–1945 гг. — на фронте. В официальных выставках не участвовал.

Ранние работы выполнены в манере супрематизма, с середины 1920-х гг. вернулся к фигуративности, работе с натуры (городские пейзажи, бумага, акварель). Воспоминания о детстве в Витебске — в ряде картин: «Крыши Витебска», «В мастерской портного (портрет отца)», «Портрет матери». Произведения Е. Рояка экспонировались в 1989 г. в Москве, в 1991 г. — в Музее Людвига (Германия).

Филиппович Михаил Матвеевич
(1896, г. Минск — 1947, г. Москва, Россия)

Живописец, график, этнограф.

Учился в Минском / Ярославльском реальном училище (1910–1915 / 1915–1917) у К. Ермакова, Д. Полозова, в частной студии А. Хотулева (Москва, 1918–1919), Государственных свободных художественных мастерских / Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС) / Высшем художественно-техническом институте (ВХУТЕИН) (Москва, 1919–1921 — основной факультет, 1925–1930 — живописный факультет) у К. Коровина, А. Древина, Р. Фалька. Заведующий художественным отделом в Белорусском государственном музее (1923–1925). Принимал участие в историко-этноглафических экспедициях. Член Московского филиала Всебелорусского объединения художников (УАМ) (1927–1929, член правления), член Объединения молодежи Ассоциации художников революции (Москва, 1928–1932), общества художников «Рост» (Москва, 1928–1930), Ассоциации художников революции (Москва, 1930–1932). Экспонент Всероссийского кооперативного союза работников изобразительных искусств «Всекохудожник» (Москва, 1930). Член Союза советских художников БССР с 1946 г. Участник выставок с 1921 г. В 1927 г. принимал участие в международной выставке «Искусство книги» в Лейпциге.

Участник Великой Отечественной войны. В годы Великой Отечественной войны создал серию антифашистских карикатур. Большую значимость имеют зарисовки народной одежды, сделанные Филипповичем на Минщине, Случчине, Могилевщине, Полесье.

Сохранилось свыше 100 произведений М. Филипповича (кроме журнальной графики и работ, сохранившихся только в репродукциях), около 20 произведений были возвращены в послевоенные годы из Германии в собрания Национального художественного музея Республики Беларусь. Работал в технике масляной живописи и акварели, в книжной графике.

Ходасевич-Леже Надежда Петровна
(1904, д. Осетищи Борисовского уезда Минской губ. (ныне Докшицкого р-на Витебской обл.) — 1982, г. Париж, Франция)

Живописец, график, монументалист.

Родилась в семье сидельца (продавца водки в казенной лавке). После начала Первой мировой войны вместе с семьей была эвакуирована в Россию, в г. Белев Тульской губернии. Там посещала студию, организованную художником Т. Катуркиным в 1915 г. Занималась в студии В. Стржеминского и Е. Кобро (1919–1921), училась в Варшавской школе изящных художеств (1921–1924) у М. Котарбинского.

В 1924 г. переехала в Париж вместе с мужем художником С. Грабовским, посещала Современную Академию, основанную Ф. Леже (1925–1932), работала в качестве его ассистентки.

С 1940 по 1944 г. — член Общества помощи фронту, работала в подполье в оккупированном Париже. Вступила в брак с Ф. Леже в 1952, а после его смерти занималась сохранением творческого наследия художника. Создала музей Ф. Леже в Бьо и подарила его Франции. Организовывала выставки работ Ф. Леже во Франции и Москве.

В 1970 г. побывала в Беларуси, передала в дар свои мозаичные работы школе в Зембине Борисовского района, репродукции картин и скульптур всемирно известных мастеров белорусским музеям, графические работы Ф. Леже и собственные произведения — Государственному художественному музею БССР.

Якерсон Давид Аронович
(1896, г. Витебск — 1947, г. Москва, Россия)

Скульптор, график.

Занимался в студии Ю. Пэна в Витебске, учился там же в коммерческом училище. Окончил архитектурно-строительный факультет Рижского политехнического института, эвакуированного в Москву во время Первой мировой войны. Продолжил образование в Государственных свободных художественно-технических мастерских.

В 1918 г. вернулся в Витебск. Член Губернской комиссии по украшению Витебска, участвовал в оформлении города к первой годовщине Октября под руководством М. Шагала. В июле 1919 г. М. Шагал пригласил Д. Якерсона руководить скульптурной мастерской в Витебском народном художественном

училище. Разработал технологию вырезания из сырого цемента. Входил в общество Уновис.

В 1923 г. переехал в Москву. В 1926–1931 гг. работал в московском Обществе русских скульпторов, участвовал в выставках объединения. Уход от экспериментальных живописных и графических работ к сюжетам исключительно фигурной скульптуры — вынужденное условие выживания Д. Якерсона, как и многих других советских художников в 1930-е гг. К лучшим произведениям мастера относились обобщенно-экспрессивные бюсты и статуи, которые он вырубал из дерева, часто раскрашивая.

School of Revolutionary Experiments in Vicebsk (1918–1922): from Futurism to Suprematism

In the first post-revolution years, the Belarusian city of Vicebsk found itself in the stream of great avant-garde and world-wide famous experiments which turned it into a major centre of revolutionary art.

In September 1918, Vicebsk-born artist Marc Chagall, who had gained European experience and sufficient popularity, got support for his project to establish an art school and a museum in his city. By the decision of the People's Commissariat of Education, he was appointed its authorized representative for arts in the Vicebsk governorate. Chagall's project was a part of a large programme of establishing a network of art educational institutions in provincial towns of Bolshevik Russia. Due to various subjective reasons, it was the Vicebsk school that became the site for creative experiments of world scale. In the art history of the 20th century three great names are associated with the Vicebsk post-revolutionary school: Marc Chagall, Kazimir Malevich and El Lissitzky.

Marc Chagall, as the initiator of establishing the Vicebsk art school, managed to invite teaching artists and to provide the school with material resources. Thanks to his efforts, the school got a mansion house, previously owned by banker and merchant I. Vishnyak, in Bukharinskaya Street,10 (the building survived with the present address Pravda Street,5). Chagall's idea was to establish the school as free studios where students could choose teachers along with art trends. By the decision of the Commissariat of Education, Mstislav Dobuzhinsky, a St. Petersburg artist, was appointed the first director of the Vicebsk people's art school

Teachers and students of the Vicebsk art school participated actively in the discussions on the sense and the substance of the new proletarian art, launched by the capital and local press and conducted in the form of debates. The hottest arguments were triggered by articles written by artist Ivan Puni (Jean Pougny), who worked in Vicebsk at that time. In the articles he insisted that the future in the new revolutionary era belonged to Futurism, which unlike other trends of left art had not exhausted all its resources.

Rapid changes in the art education system at the stage of its formation in the new state were leading to changes in the structure of the Vicebsk school and its name. During three and a half years, the school changed its name several times.

The arrival of Kazimir Malevich in Vicebsk in late October-early November of 1919 was a major event in the history of the school. He developed his own teaching system, organized and headed the large-scale work for the decoration of the city, founded the UNOVIS association (an abbreviation in Russian of 'Utverditeli Novogo Iskussta' or "The Champions of the New Art"). In his opinion, the association had to become 'a party in art", an organization of champions of new art ideas in creative work and life based on the principles of Suprematism.

In Vicebsk, Malevich's system of teaching was finalized and presented for the discussion and approval as a system common for art educational institutions of Russia. In spring and summer of 1921, the artist was looking for like-minded officials who could support his ideas in the People's Commissariat of Education. However, he encountered strong opposition from the new bureaucratic elite.

El Lissitzky was the most consistent adherent of K. Malevich in Vicebsk. He was able not just to comprehend but also to interpret the ideas of the Suprematism founder. The artists' joint activity was not

long. It lasted about a year, from November of 1919 to the autumn of 1920 when Lissitzky went to Moscow and then to Germany. Lissitzky was the first to take the step from Suprematist painting to architecture, from the plane to the space. Following that way, he founded in Vicebsk his first PROUNs (projects for UNOVIS). He did a lot for the extension of knowledge of Malevich's ideas.

There were three exhibitions of UNOVIS in Vicebsk (in 1920, 1921, 1922). The association was presented in them as a collective exhibitor. At the same time it reported on its activities at exhibitions in Moscow, Petrograd, Berlin.

Malevich did not work much as an artist during the Vicebsk period of his life, but at that time his most important theoretical works were completed. Most of them were not published during his life-time. However, it was in Vicebsk that his works 'On New Systems in Art' (1919), 'Suprematism.34 Drawings' (1920), 'The God is not Thrown Down. Art, Church. Factory' (1922) were published as individual brochures. At the same time he directed in Vicebsk the reconstruction of the Futurist opera 'Victory Over the Sun' and a Suprematist ballet staged by N. Kogan, in fact one of the world's first pieces of performance art (February of 1920).

Another direction in the art life of post-revolution Vicebsk was the organization of an art museum. M. Chagall considered it to be an integral part of his project. According to the artist's plans, the museum should have represented all art trends. The Vicebsk museum possessed the works by N. Altman, D. Burliuk, N. Goncharova, V. Kandinsky, M. Larionova, K. Malevich, L. Popova, O. Rozanova, M. Chagall, by some members of Bubnovyi Valet ('Knave of Diamonds') group. Actually, the Vicebsk museum of modern art was the first institution of its kind. Its collections have not survived, as at various times its works of art were taken away from Vicebsk. Now many of them adorn collections of the world famous museums.

The art phenomenon of post-revolutionary Vicebsk was closely related to the activities of outstanding artists of the 20th century Marc Chagall, El Lissitzky, Kazimir Malevich who cultivated and developed their artistic conceptions on the local soil. The Vicebsk successors of revolutionary experiments, searching for new ways in art, created the environment for free thinking, producing independent ideas which remain topical now. Creative innovations were pouring out of class-rooms into the streets, they were materialized in monumental propaganda, theatre, decorative and applied arts, and also in book publishing. A genuine explosion of creative ideas that took place in post-revolution Vicebsk ranked this modest Belarusian town equal to the world's major cultural centres.

Alexandr Lisov,
candidate of Art Studies

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS SHOWN IN 'THE TIME OF EXPERIMENTS' SUBSECTION

Astapovich, Arkadz

(1896, Minsk — 1941, Rukhovo-Budi village in Orel region)

Graphic painter.

He studied at Hrodna male gymnasium (1906–1914), at Polytechnic Institute (Petrograd, 1914–1916), at Drawing School of the Imperial Society for Encouraging Arts (Petrograd, 1915–1916, the class of graphic art with I. Bilibin, P. Naumov, and A. Eberling as his teachers, at the Kharkov Art Tehhnikum (1920–1922).

Arkadz Astapovich was a member of the Minsk branch of the All-Belarusian Association of Painters since 1927. He was killed at the battlefront during the Great Patriotic War.

A. Astapovich was a master of lyric landscape in graphics. He created a number of book and magazine illustrations and paintings (landscapes, still lives). He used black water-colour in combination with hatching in black Indian ink, as well as linocut. A. Astapovich's works were exhibited at All-Belarusian shows, at the exhibition 'Belarusian art of the Belarusian SSR' (Moscow, 1940). More than 200 works are in the collection of National Art Museum of the Republic of Belarus.

Grube (Grubbe), Aleksandr
(1894, Grigorievka village in Belobei district of Ufa guberniya (now Bashkiria) – 1980, Moscow).

Sculptor. People's artist of BSSR (1944).

He was a self-taught sculptor. He was an irregular student at Penza Art School (1905–1913); studied at St. Petersburg University (1914–1916), at I. Shadr's studio (1924). He attended classes of sculpture at the Academy of Fine Arts in Leningrad. Since 1918, he worked in Belarus, and since 1941 in Moscow. He taught at a school in Krasnapolle (Mahilioŭ region). Since 1925, he participated in art exhibitions. In 1927–1929, he was among the organizers and the Chairman of the All-Belarusian Union of Artists; the Chairman of the Management Board of the Union of Artists of BSSR in 1942–1944. Since 1940, he was a member of the Union of Soviet Artists of BSSR, acting Chairman of the Management Board (1941–1944). In 1942, he moved to Moscow; there he worked at the V. Vatagin's and M. Manizer's studios. He worked in easel composition, relief and monumental sculpture. His works include 'Lyre player', 'K. Kalinovsky', 'Portrait of L. Dovator', a portrait and a design of monument to K. Zaslonov, 'Crying', 'Master Zaytsev', etc. One of his best known works is 'Slave'. He also created a series of graphic works.

Kaurouski, Siarhey
(1890, Minsk – 1944 (?))

Painter, graphic artist.

He studied at Higher Artistic and Technical Studios (Vhutemas) in Moscow (1920–1921, faculty of graphics), in A. Kelin's studio (Moscow, 1923). He was among the organizers and teachers of the Homel Art Studio and School named after M. Vrubel (1924–1926), of a studio at the Palace of Railway Workers (Homel, 1926–1941). S. Kaurouski participated in exhibitions since 1911. He was a member of the All-Belarusian Union of Artists (1927–1932).

Kunin, Moisey (Michael Kuni, Hans Kuni)
(1897, Vicebsk – 1972, Leningrad)

Painter, entertainer who worked in the field of psychological experiments.

In 1960, he entered Vicebsk V. M. Grekov seven-class commercial school. Since his childhood he was fond of painting and sports. He studied at Vicebsk people's art school, at Yu. Pen's and K. Malevich's studios. He was the monitor of M. Chagall's painting studio. He published a theoretical work 'On Unovis' in the magazine 'Vicebsk'. He organized 'The group of three' with S. Zevin and E. Volkhovsky which opened an exhibition in May 1920 at the Club of the Union of Artists. He followed his colleagues when they left for Moscow. After graduating from Higher Art and Technical Studios in 1924 (he studied with V. Favorsky and R. Falk as his teachers) he traveled, performing his circus act 'A Moment Painter', in which he demonstrated in circuses of Truzzi and Kisso the ability to draw with his hands and feet while blindfolded.

Rajak (Rayak), Yafim (Efim)
(1906, Vicebsk – 1987, Moscow)

Graphic artist, painter, designer.

In 1919 he entered Vicebsk people's art school, took lessons from M. Chagal, V. Yermolayeva and K. Malevich. He was the member of Unovis. In 1922 he moved to Petrograd; there he was a trainee at State Institute of Artistic Culture with K. Malevich as his teacher. Since 1927, he lived in Moscow and from 1934 to1941, then from 1948 to 1954, he worked in the architectural bureau of the Vesnin brothers as architect-designer. In 1941–1945 he was at the battle front. He never participated in official exhibitions.

Yafim Rajak's early works were done in the manner of suprematism; in the mid-1920s he turned back to figurative art, working with nature (cityscapes, water-colour on paper). His memories of childhood in Vicebsk are in many of his pictures: 'Roofs of Vicebsk', 'In a tailor's workshop (portrait of the father)', 'Mother's portrait'. Yafim Rojak's works were exhibited in Moscow in 1989, and in 1991 – in Ludwig Museum (Germany).

Filipovich, Mikhail
(1896, Minsk – 1974, Moscow)

Painter, graphic artist, ethnographer.

He studied at Minsk and Yaroslavl trade schools (1910–1915 and 1915–1917) took lessons from K. Ermakov, D. Polozov; at the A. Khotulyov's private studio (Moscow, 1918–1919); at State Free Art Studios, Higher Art and Technical Studios, Higher Art and Technical Institute (Moscow, in 1919–1921 at the general faculty, in 1925–1930 at the faculty of painting) with K. Korovin, A. Drevin, R. Falk as his teachers. He was the head of the art department in Belarusian State Museum (1923–1925). M. Filipovich participated in historical and ethnographical expeditions. He was a member of the Moscow branch of the All-Belarusian Union of Artists (1927–1929, a member of Management Board), of the Youth Union in the Association of the Artists of Revolution (Moscow, 1928–1932), of the Society of Artists 'Rost' (Moscow, 1928–1930), of the Association of the Artists of Revolution (Moscow, 1930–1932). He was an exhibitor at the All-Russian cooperative Union of Workers of Pictorial Art 'Vsekohudozhnik' (Moscow,

1930). Since 1946, he was a member of the Union of Soviet Artists of BSSR. He participated in exhibitions since 1921. In 1927, he joined the All-Belarusian Union of Artists; the same year he took part in the international exhibition 'Book Art' in Leipzig. He was a veteran of the Great Patriotic War. In 1944–1945, Mikhail Filipovich was the head of the Art Department at the State Publishing House in Minsk.

During the Great Patriotic War, he created a series of anti-fascist caricatures. Of great importance are his sketches of traditional clothing made in Minsk, Sluck, Mahilioŭ areas, and in Palesse.

Over 100 works by M. Filippovich (apart from journal graphics and the works survived in reproductions) are in the collection of National Art Museum of the Republic of Belarus. Twenty of them were returned after the war from Germany.

He worked in oil painting and water-colour, in books graphics.

Khodasevich-Léger (Chodasiewicz), Nadezhda
(1904 (1902?) Asciešča, now in Dokšycy district of Vicebsk region) – 1982, Paris)

Painter, graphic artist, monumental artist.

She was born into a family of liquor seller. With the start of World War I, she was evacuated with her family to the Russian town of Belev in Tula province. There she attended a studio organized by the artist Y. Katurkin in 1915. Later she studied at the studio of V. Strzemiński and E. Kobro (1919–1921), and at Warsaw School of Fine Arts with M. Kotarbiński as her professor (1921–1924).

In 1924, she moved to Paris with her husband, artist S. Grabovsky, attended the Modern Academy founded by F. Léger (1925–1932) and worked as his assistant.

From 1940 to 1944 she was a member of the Union of Russian Patriots, worked in the underground in occupied Paris. Married F. Léger in 1952, and after his death started the activity in preserving his artistic legacy. She founded the Fernand Léger Museum in Biot and donated it to France. She organized the exhibitions of F. Léger's works in France and in Moscow.

In 1970 she visited Belarus; there she donated her mosaic works to the school in Zembine of Borisov district, the reproductions of paintings and sculptures by famous artists to Belarusian museums, graphic works of F. Léger and her own works to the State Art Museum of BSSR.

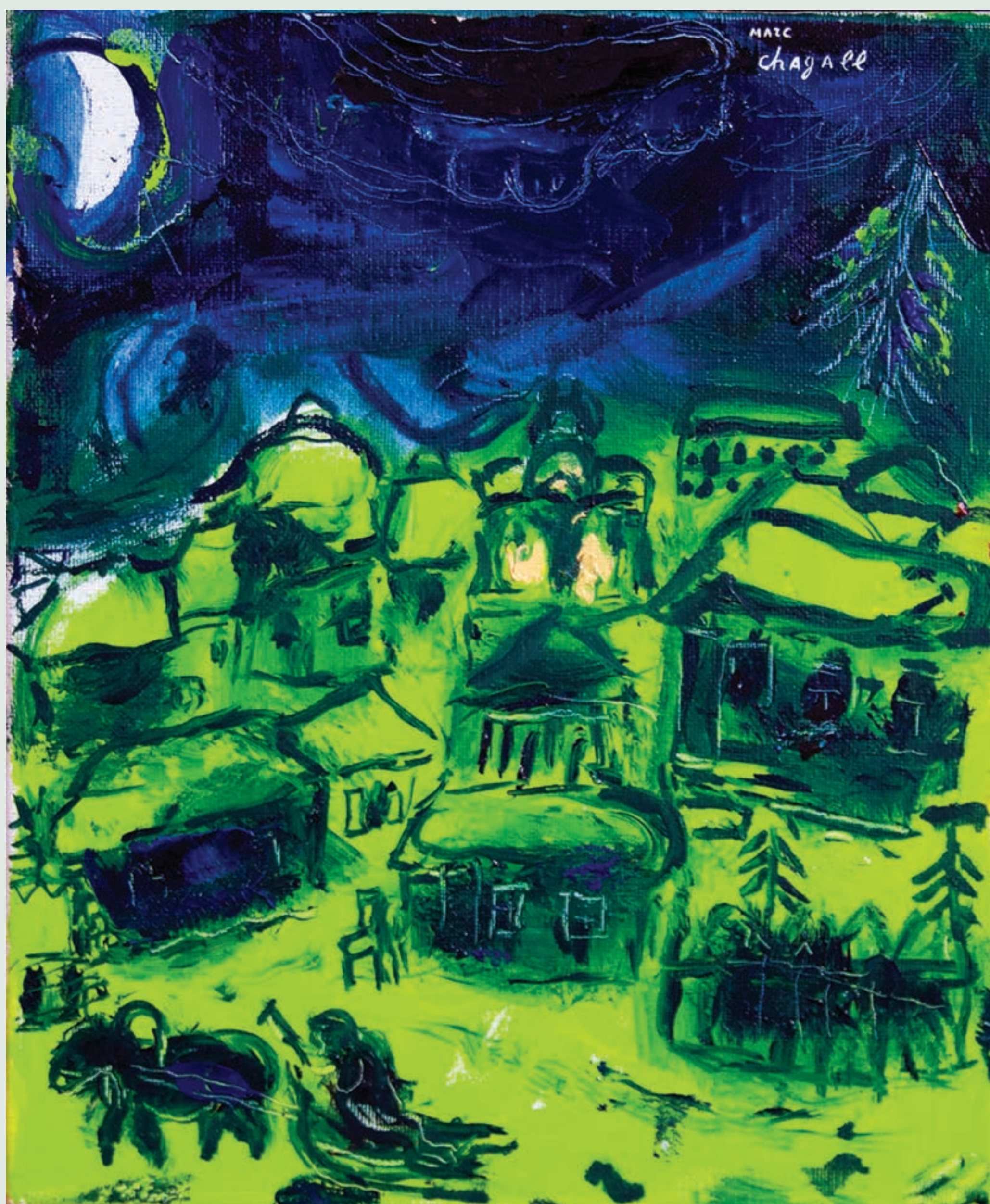
Yakerson, David
(1896, Vicebsk – 1974 Moscow)

Sculptor, graphic artist.

He studied at Yu. Pen's Studio, and at the Commercial School in Vicebsk. He graduated from the Faculty of Architecture and Civil Engineering of Riga Polytechnic Institute, evacuated to Moscow during World War I. He continued his education in Public Free Artistic and Technical Studios.

In 1918, he returned to Vicebsk. He was a member of the provincial commission for the decoration of Vicebsk, took part in the design of the first anniversary of October under the guidance of Marc Chagall. In July 1919, M. Chagal invited D. Yakerson to head a sculpture studio at the Vicebsk People's Art School. He developed a technology of cutting from raw cement. He was a member of the Unovis society.

In 1923, he moved to Moscow. In 1926–1931 he worked in the Moscow Society of Russian Sculptors, participated in exhibitions of the association. Escaping the experimental painting and graphic works he turned to the subjects of exclusively figural sculptures, which was a forced condition of Yakeron's survival, as well as the majority of other Soviet artists in the 1930s. The best works by Yakerson were the generalized and expressive heads and statues, which he himself cut down from wood, often painting or tinting.



Шагал Марк

Зялёны пейзаж. 1948–1950 гг. Палатно, алей. 27×22 см
Карпаратыўная калекцыя Белгазпрамбанка

Шагал Марк

Зеленый пейзаж. 1948–1950 гг. Холст, масло. 27×22 см
Корпоративная коллекция Белгазпромбанка

Chagall, Marc

The Green Landscape. 1948–1950. Oil on canvas. 27×22 cm
Corporate collection of Belgazprombank

Філіповіч Міхаіл

Бойка на Нямізе. 1922 г. Палатно, алей. 71×142,7 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Филиппович Михаил

Битва на Немиге. 1922 г. Холст, масло. 71×142,7 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Filipovich, Mikhail

Battle on the Niamiha River. 1922. Oil on canvas. 71×142.7 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Каўроўскі Сяргей

Тачыльшчык. 1928 г. Палатно, алей. 133,2×102,6 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Ковровский Сергей

Точильщик. 1928 г. Холст, масло. 133,2×102,6 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Kaŭrouski, Siarhey

A grinder. 1928. Oil on canvas. 133.2×102.6 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Кунін Майсей

Мастацтва Камуны. 1919 г. Палатно, алей. 71×89,6 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Кунин Моисей

Искусство Коммуны. 1919 г. Холст, масло. 71×89,6 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Kunin, Moisey

The Art of Commune. 1919. Oil on canvas. 71×89.6 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Якерсон Давід

Лялькі. 1919 г. Папера, акварэль. 50×41 см
Віцебскі мастацкі музей (філіял Віцебскага абласнога краязнаўчага музея)

Якерсон Давид

Куклы. 1919 г. Бумага, акварель. 50×41 см
Витебский художественный музей (филиал Витебского областного краеведческого музея)

Yakerson, David

Dolls. 1919. Water-colour on paper. 50×41 cm
Vicebsk Art Museum (branch of Vicebsk Regional Local History Museum)

Якерсон Давід

Чырвонагвардзейцы. 1920 (?) г. Папера, акварэль, тушь. 58×42 см
Віцебскі мастацкі музей (філіял Віцебскага абласнога краязнаўчага музея)

Якерсон Давид

Красногвардейцы. 1920 (?) г. Бумага, акварель, тушь. 58×42 см
Витебский художественный музей (филиал Витебского областного краеведческого музея)

Yakerson, David

Red Guards. 1920 (?). Indian ink and water-colour on paper. 58×42 cm
Vicebsk Art Museum (branch of Vicebsk Regional Local History Museum)

Якерсон Давід

Эскіз кампазіцыі «Пано з фігурай працоўнага». 1918 г. Папера, акварэль, туш. 47×34 см
Віцебскі мастацкі музей (філіял Віцебскага абласнога краязнаўчага музея)

Якерсон Давид

Эскиз композиции «Панно с фигурой рабочего». 1918 г. Бумага, акварель, тушь. 47×34 см
Витебский художественный музей (филиал Витебского областного краеведческого музея)

Yakerson, David

A sketch for the 'Panel with the figure of a worker' composition. 1918. Indian ink and water-colour on paper. 47×34 cm
Vicebsk Art Museum (branch of Vicebsk Regional Local History Museum)

Якерсон Давід

Супрэматычная кампазіцыя паліхромная. 1920 г. Папера, акварэль, туш. А. 22×31 см; В. 17,5×23 см
Віцебскі мастацкі музей (філіял Віцебскага абласнога краязнаўчага музея)

Якерсон Давид

Супрематическая композиция полихромная. 1920 г. Бумага, акварель, тушь. Л. 22×31 см; И. 17,5×23 см
Витебский художественный музей (филиал Витебского областного краеведческого музея)

Yakerson, David

A polychrome suprematist composition. 1920. Indian ink and water-colour on paper. Sheet 22×31 cm; image 17.5×23 cm
Vicebsk Art Museum (branch of Vicebsk Regional Local History Museum)

Хадасевіч-Лежэ Надзея

Супрэматызм № 1. Кампазіцыя з чорным кругам і чырвоным трохвугольнікам на белым фоне
1920–1960-я гг. Папера, шаўкаграфія. А. 68,5×50 см; В. 62×44 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Ходосевич-Леже Надежда

Супрематизм № 1. Композиция с черным кругом и красным треугольником на белом фоне
1920–1960-е гг. Бумага, шелкография. Л. 68,5×50 см; И. 62×44 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Khodasevich-Léger, Nadezhda

Suprematism № 1. A composition with black circle and red triangle on white background
1920–1960s. Serigraphy on paper. Sheet 68.5×50 cm; image 62×44 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Астаповіч Аркадзь

Супрэматычная кампазіцыя. 1920-я гг. Папера, аплікацыя. А. 16×16 см; В. 13×13 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Астапович Аркадий

Супрематическая композиция. 1920-е гг. Бумага, аппликация. Л. 16×16 см; И. 13×13 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Astapovich, Arkadz

Suprematist composition. 1920s. Paper, appliqué work. Sheet 16×16 cm; image 13×13 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Астаповіч Аркадзь

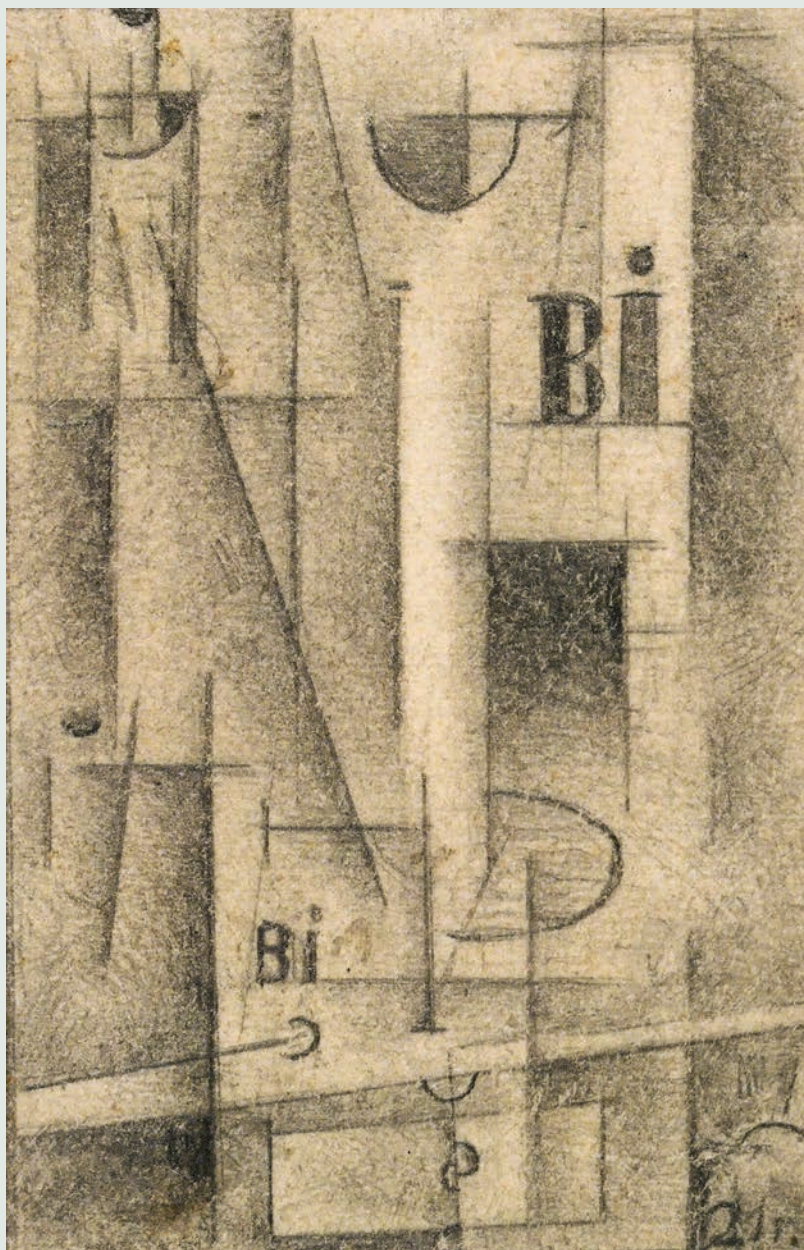
Супрэматычная кампазіцыя. 1920-я гг. Папера, аплікацыя. А. 20,6×22 см; В. 14×14 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Астапович Аркадий

Супрематическая композиция. 1920-е гг. Бумага, аппликация. Л. 20,6×22 см; И. 14×14 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Astapovich, Arkadz

Suprematist composition. 1920s. Paper, appliqué work. Sheet 20.6×22 cm; image 14×14 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus



Раяк Яфім

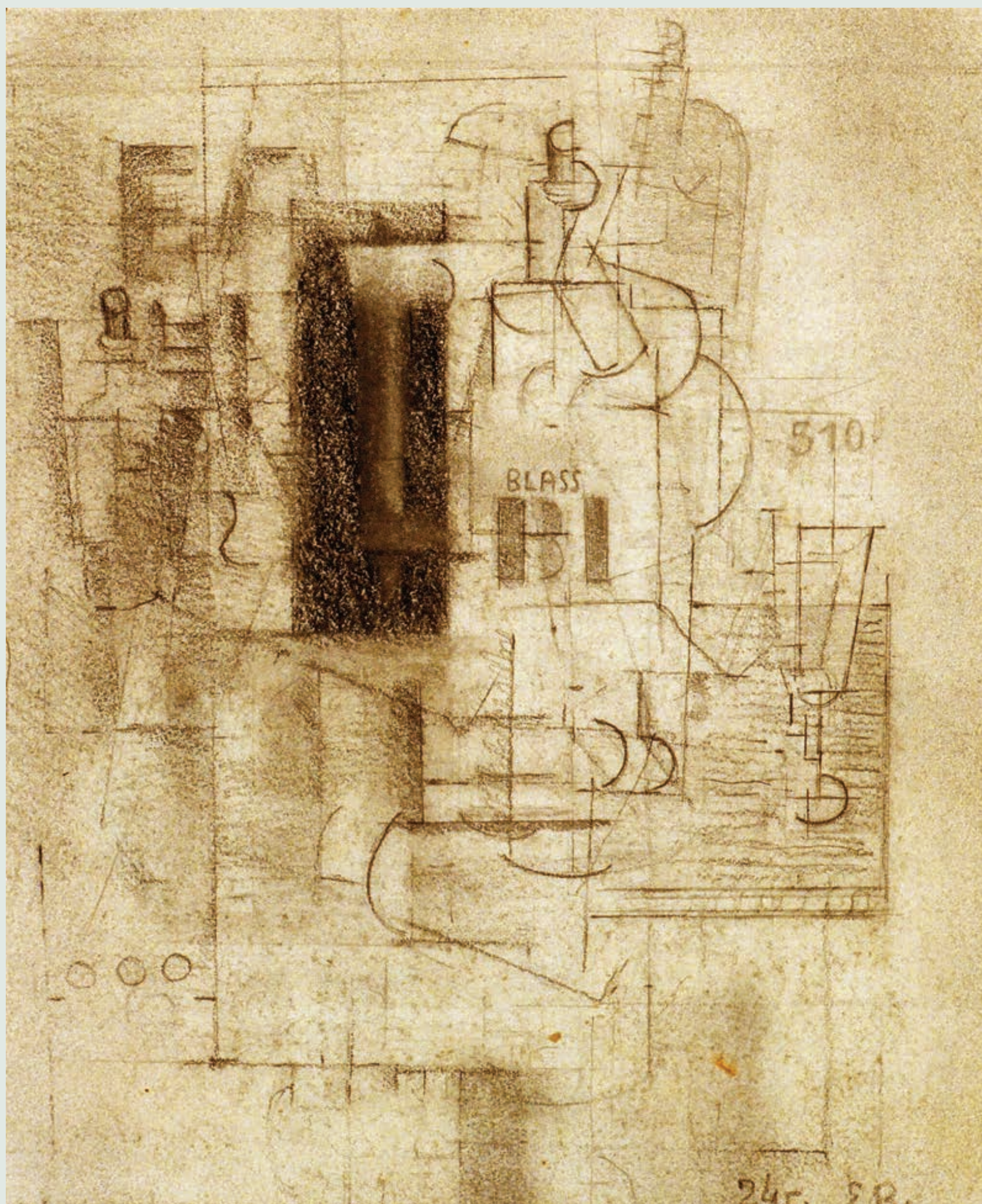
Кампазіцыя. 1921 г. Папера, свінцовы аловак. А. 11,5×7,2 см; В. 9,5×6,2 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Рояк Ефим

Композиция. 1921 г. Бумага, свинцовый карандаш. Л. 11,5×7,2 см; И. 9,5×6,2 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Rajak, Yafim

Composition. 1921. Lead pencil on paper. Sheet 11.5×7.2 cm; image 9.5×6.2 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus



Раяк Яфім

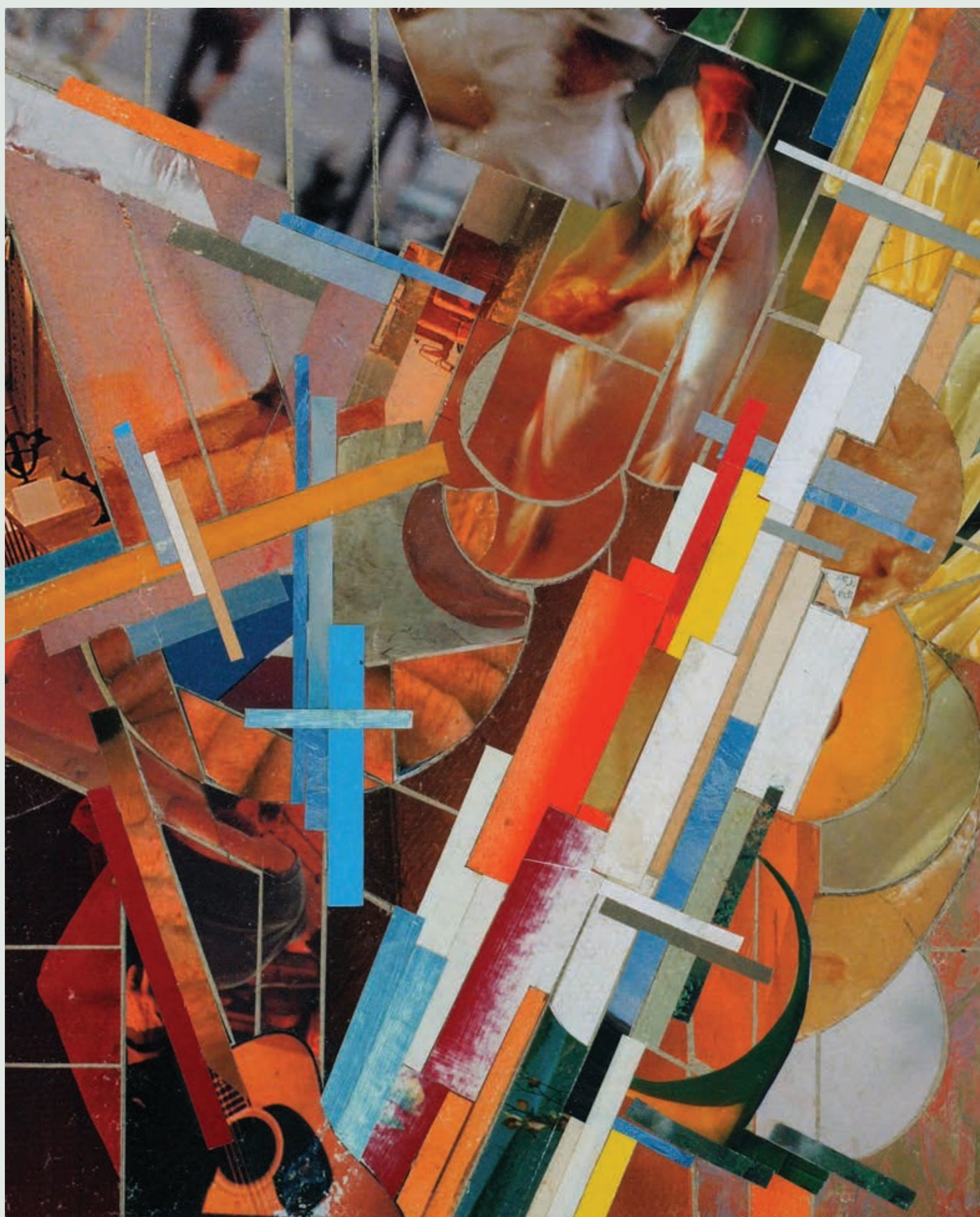
Кампазіцыя. 1924 г. Папера, свінцовы аловак. 17,2×14,4 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Рояк Ефим

Композиция. 1924 г. Бумага, свинцовый карандаш. 17,2×14,4 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Rajak, Yafim

Composition. 1924. Lead pencil on paper. 17.2×14.4 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus



Раяк Яфім

Жывапісная дынаміка. 1979 г. Каляровая папера на кардоне, змяшаная тэхніка (калаж, аплікацыя). 31×25 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Рояк Ефим

Живописная динамика. 1979 г. Цветная бумага на картоне, смешанная техника (коллаж, аппликация). 31×25 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Rajak, Yafim

Pictorial dynamics. 1979. Colour paper laid on cardboard, mixed technique (collage, appliqué work). 31×25 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Грубэ Аляксандр

Раб, які вызваляецца. 1928 г. Дрэва. 130×66×69 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Грубе Александр

Освобождающийся раб. 1928 г. Дерево. 130×66×69 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Grube, Aleksandr

A liberating slave. 1928. Wood. 130×66×69 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

ВЫКЛАДЧЫКІ І ВЫПУСКНІКІ ВІЦЕБСКАГА МАСТАЦКАГА ТЭХНІКУМА

ПРЕПОДАВАТЕЛИ И ВЫПУСКНИКИ ВИТЕБСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕХНИКУМА

TEACHERS AND ALUMNI OF VICEBSK ART TEKHNIKUM

Віцебскі мастацкі тэхнікум (1923–1941)

Віцебск у 1920–1930-я гг. у сілу гістарычных абставін меў імідж «культурнай сталіцы» БССР, дзе зараджалася новае савецкае рэгіянальнае выяўленчае мастацтва. Разам з тым да канца 1921 г. у духоўным жыцці горада намеціўся відавочны спад. І на гэта былі свае прычыны, звязаныя з пераходам краіны да новай эканамічнай палітыкі (НЭПу), што жорстка ўдарыла па сацыяльнай базе левага мастацтва. Рэвалюцыйны супрэматызм губляў свой былы аўтарытэт у горадзе, у выніку чаго прадстаўнікі Уновіса апынуліся без матэрыяльнай і маральнай падтрымкі з боку ўладных структур, якім была падпарадкавана ўся мастацкая дзейнасць горада і губерні. У жніўні-верасні 1923 г. горад пакінулі апошнія магікане -супрэматысты і тыя, хто ім спачуваў, на чале з К. Малевічам і хто апынуўся, так бы мовіць, у грамадскай ізаляцыі. Большая частка з’ехала ў Петраград, каб у гэтым горадзе паспрабаваць рэалізаваць тыя ультрасучасныя мастацкія навацыі, якія ў сваёй аснове былі распрацаваны ў горадзе на Дзвіне. З ранейшага складу педагагічных кадраў у Віцебску засталіся толькі Ю. Пэн і яго маладыя памочнікі рэалістычнага кірунку С. Юдовін і Я. Мінін, якія, аднак, неўзабаве з-за жорсткіх рознагалоссяў з М. Керзіным пакінулі тэхнікум. С. Юдовін аддаў перавагу Петраграду-Ленінграду, назаўжды з’ехаў з Віцебска ў Мінск і педагог А. Бразер, таленавіты скульптар. Я. Мінін, праўда, праз некалькі гадоў усё ж вярнуўся ў Віцебск і выкладаў там да свайго трагічнага канца.

У справе падтрымання культурнага ўзроўню горада сваю выдатную ролю адыграў Віцебскі мастацкі тэхнікум. Першапачаткова ён прызначаўся для абслугоўвання ўсяго заходняга рэгіёну маладой Савецкай Расіі: у краіне дзейнічала толькі чатыры падобныя школы. А калі ў красавіку 1924 г. Віцебск разам з некалькімі паветамі губерні увайшоў у склад БССР, новая навучальная ўстанова атрымала назву «Беларускі мастацкі тэхнікум».

Першымі выкладчыкамі новаўтворанага тэхнікума сталі мастакі М. Керзін (першы яго дырэктар), М. Эндэ, В. Волкаў, М. Лебедзева і У. Хрусталёў — былыя выхаванцы Пецярбургскай акадэміі мастацтваў. Усе яны да гэтага выкладалі ў мастацкай школе г. Веліжа (недалёка ад Віцебска). Потым гэтую групу педагогаў папоўнілі выхаванец пецярбургскай Школы тэхнічнага малявання барона Штыгліца кераміст М. Міхалап, жывапісец і графік Ф. Фогт і скульптар-«вхутемасовец» Г. Шульц.

Педагагічны калектыў тэхнікума быў вельмі моцны. Вось толькі некаторыя імёны: І. Ахрэмчык, Л. Лейтман, В. Дзежыц, З. Гарбавец, А. Мазалёў, В. Руцай, Д. Камароў, Г. Дакальская, загінулы на вайне Х. Гутэрман, а таксама М. Каспяровіч, Я. Мінін, браты П. і Х. Даркевічы, незаконна рэпрэсаваныя і расстраляныя ў 1937-м як «ворагі народа».

«Бацькам» Віцебскага мастацкага тэхнікума з’явілася Галоўнае ўпраўленне прафесійнай адукацыі Наркамасветы Беларусі. Пастанова аб яго стварэнні ўпершыню была агучана 3 жніўня 1923 г. у газеце «Весці Віцебскага губвыканкама і губкама РКП (б)». Дзяржаўную неабходнасць стварэння навучальнай установы выразна і недвухсэнсоўна патлумачылі яго новыя кіраўнікі: «Тэхнікум патрэбен таму, што яго задача — даць майстроў, здольных абслугоўваць патрэбы дзяржавы і рэвалюцыі ў галіне пластычных мастацтваў… Патрэбен таму, што рэвалюцыя, разбурыўшы буржуазны лад, сцерла словы “Мастацтва для мастацтва”, і перад дзяржавай стала на чарзе пытанне аб адукацыі кадраў маладых мастакоў, непасрэдна звязаных з жыццём і вытворчасцю, якія б у мастацтве тварылі справу Рэвалюцыі. Усё астатняе прыкладзецца…»

Будынак Віцебскага мастацкага тэхнікума да 1932 г.

Студэнты тэхнікума за працай над фанернай скульптурай. 1930 г.

Да сярэдзіны 1920-х гг. кардынальна пачалі вымалёўвацца новыя ідэі і праекты ў галіне мастацкай адукацыі. Вопыт найноўшай савецкай педагогікі быў, вядома, мізэрным і здаваўся ўжо занадта стараакадэмічным для маладой краіны, але без «класічных» асноў, на думку кіраўнікоў тэхнікума, немагчыма спасцігнуць законы сапраўднага рэалістычнага мастацтва. І ў гэтым выпадку ўчарашні шагала-малевічскі «авангард» з «безыдэйнай фарматворчасцю, якая маскіравалася пад рэвалюцыйнае мастацтва камуны», не прыняты шырокімі народнымі масамі, быў толькі перашкодай.

Перад тэхнікумам у 1920-я гг. былі пастаўлены дзве задачы — рыхтаваць спецыялістаў у галіне прыкладнога мастацтва і мастацкай прамысловасці і ўсёй сваёй дзейнасцю служыць стварэнню «беларускага нацыянальнага стылю ў мастацтве ў адпаведнасці з патрэбамі рэвалюцыйнага часу». Тым не менш галоўная роля ў структуры тэхнікума практычна належала жывапісна-педагагічнаму аддзяленню: яно з'яўлялася візітнай карткай гэтай установы. Больш за палову студэнтаў займаліся менавіта тут.

1920-я гг. былі ў г. Віцебску і пікам так званай беларусізацыі ўсёй мастацкай адукацыі ў краіне, першай сур'ёзнай спробай адраджэння нацыянальнай культуры, мастацтва, гістарычнай памяці і роднай мовы. Справаводства ў тэхнікуме вялося ад рукі на беларускай мове.

Віцебск на працягу амаль двух дзесяцігоддзяў годна выконваў ролю вядучага творчага, вучэбна-педагагічнага і мастацка-асветніцкага цэнтра выяўленчай культуры рэспублікі. Не кажучы ўжо пра тое, што практычна ва ўсіх рэспубліканскіх, шэрагу ўсесаюзных і замежных выстаў актыўны ўдзел бралі навучэнцы і педагогі тэхнікума: ад Першай Усебеларускай мастацкай выстаўкі ў Мінску ў снежні 1925 г. да апошняй даваеннай выстаўкі 1940 г., прымеркаванай да Дэкады беларускай літаратуры і мастацтва ў Маскве.

У перыяд 1923–1932 гг. у тэхнікуме навучалася больш за 300 вучняў, але паспяхова яго скончылі толькі 80 чалавек. Некаторыя выключаліся па аб'ектыўных прычынах: па стане здароўя, у сувязі з пропускамі заняткаў, за непаспяховасць, а часам — і «за праяву буржуазных поглядаў». Тым не менш за першыя 15 гадоў колькасць студэнтаў павялічылася ў 4,5 разы. Перад Вялікай Айчыннай вайной у спісе студэнтаў лічылася 186 чалавек. Усяго за 1923–1941 гг. у тэхнікуме на аддзяленнях жывапісна-педагагічным, скульптурна-педагагічным, паліграфічным, клубна-інструктарскім і ганчарна-керамічным атрымлівалі адукацыю больш за 500 навучэнцаў.

Яны накіроўваліся настаўнікамі малявання і чарчэння ў сярэднія школы, бутафорамі і дэкаратарамі ў тэатры і клубы, мастакамі-афарміцелямі ў дзяржаўныя ўстановы, кіраўнікамі гурткоў самадзейнага мастацтва, мастакамі-графікамі ў выдавецтвы, метадыстамі ў дамы народнай творчасці, навуковымі супрацоўнікамі ў музеі.

Некаторыя з іх пасля Віцебска працягнулі сваю адукацыю ў вышэйшых мастацкіх навучальных установах Ленінграда, Масквы і Кіева (Н. Воранаў, А. Гугель, Р. Кудрэвіч, З. Азгур, П. Масленікаў і інш.). І цалкам заканамерна, што асноўнае ядро арганізаванага ў снежні 1938 г. на 1-м з'ездзе мастакоў Беларусі творчага саюза склалі педагогі і былыя навучэнцы Віцебскага тэхнікума.

Студэнты тэхнікума на занятках фотагуртка. Стаяць: справа — Л. Ран і Л. Галубок; сядзяць: злева — Н. Галоўчанка, справа — К. Касмачоў. Фота 1930 г.

Сярод выкладчыкаў і выпускнікоў тэхнікума і тых, хто ў ім вучыўся хоць бы некаторы час, шмат вядомых і менш вядомых майстроў, але, на жаль, і нямала напаўзабытых творцаў. Але ўсе, так ці інакш, закладвалі трывалы падмурак прафесійнага беларускага выяўленчага мастацтва і, нягледзячы на рознасць характараў, псіхафізічнага складу, мастацкага таленту, майстэрства і светаўспрымання, пакінулі свой індывідуальны след у нашай культуры. Сучаснае выяўленчае мастацтва Беларусі шмат у чым вырасла з іх пазітыўнага творчага вопыту, прытым што гэты вопыт каваўся ў невымерна складаных і супярэчлівых умовах магутнага партыйна-ідэалагічнага прэса 1930-х гг.

Лёсы навучэнцаў і педагогаў тэхнікума склаліся па-рознаму. У 1931 г. выехаў у Маскву для працы ў газеце «Вячэрняя Масква» і трагічна загінуў у 1932 г. М. Эндэ, у 1939 г. памёр ад сухотаў у Віцебску намеснік дырэктара тэхнікума Ф. Фогт, які адкрыў у ім графічнае аддзяленне. Хтосьці пасля стаў народным мастаком (В. Волкаў, З. Азгур, Я. Зайцаў, І. Ахрэмчык, В. Цвірка, Р. Кудрэвіч, П. Масленікаў, А. Бембель, А. Глебаў, С. Селіханаў, Я. Нікалаеў), трынаццаць чалавек атрымалі ганаровае званне «Заслужаны дзеяч мастацтваў». Ёсць ветэраны і ўдзельнікі Вялікай Айчыннай вайны: франтавікі (Герой Савецкага Саюза лётчык-знішчальнік М. Зелёнкін), партызаны і падпольшчыкі, выдатныя педагогі (Л. Лейтман і І. Ахрэмчык) і грамадскія дзеячы. Больш за 20 майстроў пэндзля і разца склалі свае галовы ў баях за Радзіму або загінулі ў канцлагерах і гета (А. Бразер, Р. Семашкевіч). Менавіта выпускнікі Віцебскага тэхнікума былі ў ліку першых членаў Саюза мастакоў Беларусі, фарміравалі яго аснову.

Некаторыя вучні, напрыклад, народны мастак СССР С. Ткачоў, Д. Булычаў, В. Басаў, М. Натарэвіч, Р. Таўрыт, педагогі М. Керзін, М. Лебедзева, Г. Шульц, В. Руцай, З. Гарбавец пасля Віцебска атрымалі «прапіску» ў расійскім выяўленчым мастацтве. Ёсць асобы — моцныя духам, паспяховыя будаўнікі ўласнага лёсу, уладальнікі прэстыжных прэмій, ордэнаў і іншых дзяржаўных узнагарод; і ёсць людзі з драматычнымі біяграфіямі, зламаныя бытавымі і іншымі нягодамі. Нямала патэнцыйна адораных людзей проста зніклі ў тумане нябыту…

Іх аб'ядноўвала галоўнае — непазбыўная любоў да Яго Вялікасці Мастацтва: для адных ўзаемная, для іншых, на жаль, безадказная. Але нашчадкі павінны памятаць усіх і па меры магчымасці вяртаць у гісторыю айчыннай культуры.

Барыс Крэпак,
мастацтвазнаўца, мастацкі крытык

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ ТВОРАЎ У РАЗДЗЕЛЕ «ВЫКЛАДЧЫКІ І ВЫПУСКНІКІ ВІЦЕБСКАГА МАСТАЦКАГА ТЭХНІКУМА»

Бембель Андрэй Ануфрыевіч
(1905, г. Веліж Віцебскай губ. (цяпер Смаленская вобл.) — 1986, г. Мінск)

Скульптар. Народны мастак Беларусі (1955). Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1970). Узнагароджаны сярэбраным медалём імя М. Грэкава (1972).

Вучыўся ў Веліжскай народнай мастацкай школе (1919–1922) у М. Керзіна, М. Эндэ, Віцебскім мастацкім тэхнікуме (1924–1927) у М. Керзіна, Вышэйшым мастацка-тэхнічным інстытуце (ВХУТЕИН), Інстытуце пралетарскага выяўленчага мастацтва (Ленінград, 1927–1931) у Р. Баха, У. Лішава, М. Манізера, В. Сіманава.

Выкладаў у Мінскім мастацкім вучылішчы (1949–1952), Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце (1953–1982; загадчык кафедры скульптуры ў 1953–1978). Прафесар (1962).

Член Саюза савецкіх мастакоў БССР з 1940 г. (старшыня ў 1950–1954, 1982–1986). Удзельнік

выставак з 1927 г. Жыў у Гомелі (1931–1932), у Мінску з 1932 г.

Працаваў у галіне станковай і манументальнай скульптуры. Першыя манументальныя працы — рэльефы для Дома ўрада і Дома афіцэраў у Мінску. У час Вялікай Айчыннай вайны стварыў партрэт Героя Савецкага Саюза М. Гастэлы. У пасляваенны перыяд асноўныя работы — рэльеф «9 мая 1945 года» для манумента Перамогі на плошчы Перамогі ў Мінску, стварэнне Кургана Славы, адзін з аўтараў мемарыяльнага комплексу «Брэсцкая крэпасць-герой» у Брэсце (сумесна з А. Кібальнікавым, У. Каралём, А. Арцімовічам), аўтар помніка Д. Мендзялееву перад будынкам хімічнага факультэта Маскоўскага універсітэта.

Волкаў Валянцін Віктаравіч
(1881, г. Ялец Арлоўскай губ. (цяпер Ліпецкая вобл., Расія) — 1964, г. Мінск)

Жывапісец, графік. Народны мастак Беларусі (1955), прафесар (1961). Аўтар малюнка герба БССР (1926 і 1938).

Паходзіў з сям'і рускіх мастакоў, выхадцаў з Арлоўскай губерні. Вучыўся ў Пензенскім мастацкім вучылішчы (1901–1907) у К. Савіцкага, А. Афанасьева, Вышэйшым мастацкім вучылішчы пры Імператарскай Акадэміі мастацтваў (Санкт-Пецярбург / Петраград, 1907–1915) у В. Савінскага.

Член Саюза савецкіх мастакоў БССР з 1940 г. (1934–1938 — член аргкамітэта).

Браў удзел у мастацкіх выстаўках з 1903 г. У 1918 г. у Петраградзе займаўся ўбраннем горада да гадавіны Кастрычніка, выканаў эскізы пано «Уся ўлада Саветам», «Штурм Зімняга» (знаходзяцца ў Дзяржаўным Рускім музеі).

У 1919 г. пераехаў у Беларусь, дзе выкладаў у мастацкай школе Веліжа, у Віцебскім мастацкім тэхнікуме. Выкладаў у Мінскім мастацкім вучылішчы (1947–1949), Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце (1953–1964), з 1957 г. — загадчык кафедры малюнка.

Аўтар кампазіцыі «Мінск 3 ліпеня 1944 года», партрэтаў (М. Горкага, Я. Купалы і інш.), афармляў кнігі беларускіх паэтаў (Я. Купалы і Я. Коласа).

Воранаў Натан Майсеевіч
(1916, Магілёў — 1978, г. Мінск)

Мастак, педагог. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1966).

Нарадзіўся ў сям'і мастака. З 1931 па 1935 г. вучыўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме ў І. Ахрэмчыка і Ф. Фогта, затым у Інстытуце жывапісу, скульптуры і архітэктуры Усерасійскай акадэміі мастацтваў (1936–1941) / Інстытуце жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Я. Рэпіна Акадэміі мастацтваў (1946–1948) у Ленінградзе на факультэце жывапісу ў С. Абугова і А. Асьмёркіна. Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны. Выкладаў на кафедры малюнка і жывапісу Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута ў Мінску (1966–1978). Дацэнт (1970). Член Саюза савецкіх мастакоў БССР з 1949 г. (выконваў абавязкі старшыні ў 1963–1965).

Працаваў у галіне гістарычнай карціны, лірычнага і індустрыяльнага пейзажа, партрэта, нацюрморта. Стварыў партрэты беларускіх кампазітараў Я. Цікоцкага, У. Кандрусевіча; палотны «Разліў на Бярэзіне», «Гомель. Порт», «Вясна. Сяброўкі», «Зацвіло», «Венецыя. Дажджлівая раніца», «Мінчанка» і інш.

Глебаў Аляксей Канстанцінавіч
(1908, в. Зверавічы Краснінскага пав. Смаленскай губ. (цяпер Смаленская вобл., Расія) — 1968, г. Мінск)

Скульптар. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1944), Народны мастак Беларусі (1955), лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1976).

Вучыўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме (1926–1930) у М. Керзіна. Выкладаў скульптуру у Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце (1955–1968). Працаваў у галіне станковай (партрэты, сюжэтныя кампазіцыі) і манументальнай пластыкі. Шмат гадоў прысвяціў стварэнню помніка Ф. Скарыну: ў 1946 г. выканаў невялікую па памерах мадэль першадрукара з глобусам у руках, у 1954 г. — статую Ф. Скарыны з дрэва, якая экспанавалася ў 1955 г. на ВДНГ у Маскве.

Вядомыя працы «Сустрэча У. І. Леніна на Фінляндскім вакзале ў красавіку 1917 года» (1957–1958), рэльеф «Партызаны Беларусі» (1954) для помніка воінам Савецкай арміі і партызанам у Мінску. У 1967 г. А. Глебаў стварыў мадэль помніка Ф. Скарыну для Полацка. Адліць скульптуру з бронзы не паспеў, гэта зрабілі яго вучні — скульптары І. Глебаў і А. Заспіцкі. За гэты помнік у 1976 г. А. Глебаву пасмяротна была прысуджана Дзяржаўная прэмія Беларусі.

Жолтак Валяр'яна Канстанцінаўна
(1919, г. Жлобін Гомельскай вобл. — 2000, г. Мінск)

Жывапісец. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1999).

Нарадзілася ў сям'і чыгуначнага служачага. У 1939 г. скончыла Віцебскае мастацкае вучылішча (настаўнікамі былі У. Хрусталёў, І. Ахрэмчык).

З 1946 г. удзельнічала ў мастацкіх выстаўках. З 1948 г. — член Саюза мастакоў БССР. У 1939–1941, 1944–1951 гг. — мастак-дэкаратар Дзяржаўнага тэатра оперы і балета ў Мінску. Узнагароджана ордэнам «Знак пашаны» (1955), медалём ВДНГ СССР (1967).

Працавала ва ўсіх жанрах станковага жывапісу. Большасць палотнаў В. Жолтак прысвечана роднай Беларусі, прыродзе, дзецям. Развівала жанр нацюрморта (серыя «Поры года», «Вясновыя кветкі»). Найбольш вядомыя карціны «Вяртанне», «За дапамогай да партызан», «Вясна. 30-я» і інш. Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, фондах Беларускага саюза мастакоў, прыватных калекцыях Беларусі, Англіі, ЗША, Італіі, Польшчы, Румыніі, Японіі і інш.

Зайцаў Яўген Аляксеевіч
(1907/1908, г. Невель Віцебскай губ. — 1992, г. Мінск)

Народны мастак Беларусі (1963), член-карэспандэнт Акадэміі мастацтваў СССР (1973).

Нарадзіўся ў сям'і паштовых работнікаў. Вучыўся ў Віцебскім народным мастацкім вучылішчы ў майстэрні М. Шагала (1919), у Віцебскім мастацкім тэхнікуме на керамічным і жывапісным аддзяленні (1924–1930) у М. Міхалапа, В. Волкава, М. Керзіна, М. Лебедзевай. Скончыў факультэт жывапісу Інстытута жывапісу, скульптуры і архітэктуры Усерасійскай акадэміі мастацваў (Ленінград, 1931–1937), вучыўся у К. Пятрова-Водкіна, А. Асьмёркіна, П. Навумава. З 1938 г. працаваў у Беларусі: кіраваў курсамі павышэння кваліфікацыі маладых мастакоў (Мінск, 1938–1941), актыўна ўдзельнічаў у выстаўках, выконваў роспісы ў Тэатры оперы і балета БССР (цяпер страчаны). Член Саюза савецкіх мастакоў БССР з 1940 г. (старшыня ў 1948–1950). У 1943–1944 гг. удзельнічаў у афармленні выданняў «Партызанская дубінка» і сатырычнай газеты-плаката «Раздавім фашысцкую гадзіну».

Працаваў у галіне станковага жывапісу ў жанры сюжэтна-тэматычнай карціны. Аўтар твораў, прысвечаных гісторыі барацьбы за савецкую ўладу і Вялікай Айчыннай вайне, а таксама партрэтаў і пейзажаў. Выканаў (сумесна з І. Ціханавым) манументальную кампазіцыю ў кінатэатры «Піянер» у Мінску.

Лейтман Леў Маркавіч (Мееравіч)
(1896, г. Петрыкаў (цяпер Гомельская вобл.) — 1974, г. Мінск)

Графік, педагог. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1967).

У 1916–1917 гг. вучыўся ў майстэрні прафесара Ю. Бяршадскага ў Адэсе, з 1921 па 1930 г. — у школе Ю. Пэна ў Віцебску. У 1937 г. скончыў курсы павышэння кваліфікацыі пры Усерасійскай акадэміі мастацтваў у Ленінградзе.

З 1929 г. удзельнічаў у рэспубліканскіх, усесаюзных і замежных мастацкіх выстаўках. У 1931–1941 гг. выкладаў у Віцебскім мастацкім вучылішчы, у 1947–1958 гг. — у Мінскім мастацкім вучылішчы. Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны. Узнагароджаны медалямі і Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета БССР.

Працаваў пераважна ў тэхніцы акварэлі. Сярод твораў мастака — цыкл лістоў «Жанчына на вытворчасці», серыі аб Чырвонай арміі, «На абаронных рубяжах Падмаскоўя»; работы, прысвечаныя працаўнікам мінскіх трактарнага, аўтамабільнага, гадзіннікавага заводаў, Гомсельмаша; цыклы акварэлей аб новым Мінску (1970) і інш.

Масленікаў Павел Васільевіч
(1914, в. Нізкая Вуліца Магілёўскай вобл. — 1995, г. Мінск)

Тэатральны мастак, жывапісец, мастацтвазнавец, педагог. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1954). Народны мастак Беларусі (1994). Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1995).

Вучыўся ў Віцебскім мастацкім вучылішчы (1938), Інстытуце жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Я. Рэпіна (Ленінград, 1953), аспірантуры Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук БССР (1960). З 1938 г. працаваў у Дзяржаўным тэатры оперы і балета БССР (у 1946–1960 гг. — мастак-пастаноўшчык). Кандыдат мастацтвазнаўства (1960). Выкладаў у Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце (1960–1979, дацэнт з 1961, загадчык кафедры тэатральна-дэкаратыўнага жывапісу ў 1956–1979, рэктар у 1960–1964). Удзельнік выставак з 1947 г. Член Саюза савецкіх мастакоў БССР з 1949 г.

Займаўся афармленнем спектакляў у тэатры імя Я. Купалы і драматычным тэатры імя М. Горкага. Аўтар пейзажаў: «Жнівень», «Пачатак вясны», «Абуджэнне», «На Вячы», серый «Па родным краі», «На Палессі» і інш. Аўтар манаграфіі «Беларускі савецкі тэматычны жывапіс»; адзін з аўтараў «Гісторыі беларускага мастацтва» (т. 4–6, 1990–1994). У 1994 г. у Магілёўскім абласным мастацкім музеі адкрыта карцінная галерэя П. Масленікава, з 1997 г. музей носіць імя мастака.

Міхалап Мікалай Пракопавіч
(1886, г. Мінск — 1979, г. Мінск)

Мастак-кераміст, прамысловы дызайнер, дырэктар Дзяржаўнай карціннай галерэі у 1939–1941 гг. (цяпер Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь).

Нарадзіўся ў сям'і рабочых. Скончыў Пецярбургскае вучылішча тэхнічнага малявання барона Штыгліца. Быў першым беларускім мастакомкерамістам. У 1925–1930 гг. выкладаў у Віцебскім народным мастацкім вучылішчы, кіраваў ганчарнакерамічным аддзяленнем. Сябраваў з Я. Купалам, напісаў яго партрэт і стварыў першыя дэкарацыі да спектакля «Паўлінка».

У 1939 г. стаў дырэктарам Дзяржаўнай карціннай галерэі. Папоўніў фонды калекцыяй слуцкіх паясоў, французскімі габеленамі XVIII ст., творамі партрэтнага жывапісу XVI–XIX стст. На пачатку Вялікай Айчыннай вайны М. Міхалап рыхтаваў калекцыю з 2711 твораў да эвакуацыі, але не змог вывезці, і яна бясследна знікла.

У пасляваенны час працаваў загадчыкам сектара мастацкай прамысловасці Упраўлення па справах архітэктуры пры Савеце міністраў БССР, праектаваў малыя архітэктурныя формы: ляпніну фасадаў дамоў, вулічныя ліхтары, рашоткі і г. д. Зрабіў уклад у распрацоўку тэхналогіі керамічных матэрыялаў, у стварэнне эталонаў, керамічных формаў, у арганізацыю фарфора-фаянсавай вытворчасці (стаяў ля вытокаў Мінскага фарфоравага завода), стварыў новыя віды палівы.

Семашкевіч Раман Мацвеевіч
(1900, в. Лебедзева Вілейскага пав. Віленскай губ. (цяпер Маладзечанскі р-н Мінскай вобл.) — 1937, г. Масква, Расія)

Жывапісец, графік.

Нарадзіўся ў сялянскай сям'і. Вучыўся ў Віленскай беларускай гімназіі, школе Б. Тарашкевіча (1919–1924) у Вільні у Я. Драздовіча, потым — у Віцебскім мастацкім тэхнікуме на скульптурным аддзяленні (1924–1927) у М. Керзіна, у Вышэйшым мастацка-тэхнічным інстытуце (ВХУТЕИН; Масква, 1927–1930) у Д. Кардоўскага, А. Дрэвіна, С. Герасімава. Удзельнік выставак з 1924 г.

Пісаў партрэты, пейзажы, сцэны з гарадскога жыцця, жанравыя кампазіцыі. Палотны мастака ахвотна набывалі музеі і калекцыянеры. У 1930 г. прыняў удзел у выстаўцы аб'яднання «Всекохудожник». Першая персанальная выстаўка адбылася ў Маскве ў 1931 г. Карціны экспанаваліся на выстаўцы групы «Трынаццаць». З 1932 г. — член Маскоўскага абласнога саюза мастакоў. У 1937 г. быў арыштаваны па сфабрыкаваным абвінавачванні ў «контррэвалюцыйнай агітацыі» і расстраляны. Карціны, якія знаходзіліся ў майстэрні мастака, былі канфіскаваны супрацоўнікамі НКУС і лічацца згубленымі. У 1990 г. у Маскве адбылася першая пасмяротная выстаўка яго работ. Вядомыя творы: «Чайная» (збор Рускага музея), «Автадор» (збор Траццякоўскай галерэі).

Руцай Вячаслаў Мікалаевіч
(1905, г. Мінск — 1982, г. Масква, Расія)

Жывапісец.

Вучыўся ў Беларускім універсітэце, прыватнай мастацкай студыі Я. Кругера ў Мінску, прыватнай мастацкай студыі ў Маскве, Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрнях (ВХУТЕМАС; пасля — Вышэйшы мастацка-тэхнічны інстытут) у А. Дрэвіна, Д. Кардоўскага, І. Машкова, А. Шаўчэнкі. Выкладаў у Віцебскім мастацкім тэхнікуме і шматлікіх мастацкіх студыях Масквы. Член Рэвалюцыйнага аб'яднання мастакоў Беларусі з 1929 г. Удзельнік выставак з 1926 г.

В. Руцай вядомы як майстар сюжэтна-тэматычных карцін, нацюрморта і пейзажа.

Витебский художественный техникум (1923–1941)

Витебск в 1920–1930-е гг. в силу сложившихся исторических обстоятельств имел имидж «культурной столицы» БССР, где зарождалось новое советское региональное изобразительное искусство. Вместе с тем к концу 1921 г. в духовной жизни города наметился явный спад. И этому были свои причины, связанные с переходом страны к новой экономической политике (НЭПу), жестко ударившей по социальной базе левого искусства. Революционный супрематизм терял свой былой авторитет в городе, в результате чего представители Уновиса оказались без материальной и моральной поддержки со стороны властных структур, которым была подчинена вся художественная деятельность города и губернии. В августе-сентябре 1923 г. город покинули последние могикане-супрематисты и им сочувствующие во главе с К. Малевичем, оказавшиеся, так сказать, в общественной изоляции. Большая часть уехала в Петроград, чтобы в этом городе попытаться реализовать те ультрасовременные художественные новации, которые в своей основе были разработаны в городе на Двине. Из прежнего состава педагогических кадров в Витебске остались лишь Ю. Пэн и его молодые помощники реалистического направления С. Юдовин и Е. Минин, которые, однако, вскоре из-за жестких разногласий с М. Керзиным покинули техникум. С. Юдовин предпочел Петроград-Ленинград, навсегда уехал из Витебска в Минск и педагог А. Бразер, талантливый скульптор. Е. Минин, правда, через несколько лет все же вернулся в Витебск и преподавал там до своего трагического конца.

В деле поддержания культурного уровня города свою выдающуюся роль сыграл Витебский художественный техникум. Изначально он предназначался для обслуживания всего западного региона молодой Советской России: в стране действовало только четыре подобных школы. А когда в апреле 1924 г. Витебск вместе с несколькими уездами губернии вошел в состав БССР, новое учебное заведение получило название «Белорусский художественный техникум».

Первыми преподавателями новообразованного техникума стали художники М. Керзин (первый его директор), М. Энде, В. Волков, М. Лебедева и В. Хрусталев — бывшие воспитанники Петербургской академии художеств. Все они до этого преподавали в художественной школе г. Велижа (недалеко от Витебска). Потом эту группу педагогов пополнили воспитанник петербургской Школы технического рисования барона Штиглица керамист Н. Михолап, живописец и график Ф. Фогт и скульптор-вхутемасовец Г. Шульц.

Педагогический коллектив техникума был очень сильный. Вот только некоторые имена: И. Ахремчик, Л. Лейтман, В. Дзежиц, З. Горбовец, А. Мозолев, В. Руцай, Д. Комаров, Г. Дакальская, погибший на войне Х. Гутерман, а также Н. Касперович, Е. Минин, братья П. и Х. Даркевичи, незаконно репрессированные и расстрелянные в 1937-м как «враги народа».

«Отцом» Витебского художественного техникума явилось Главное управление профессионального образования Наркомпроса Беларуси. Постановление о его создании впервые было озвучено 3 августа 1923 г. в газете «Известия Витебского губисполкома и губкома РКП (б)». Государственную необходимость создания учебного заведения четко и недвусмысленно пояснили его новые руководители: «Техникум нужен потому, что его задача — дать мастеров, способных обслуживать нужды государства и революции в области пластических искусств… Нужен потому, что революция, разрушив буржуазный строй, стерла слова "Искусство

Выпускники Витебского художественного техникума. 1939 г. Из частного собрания А. Радаева, г. Минск.

для искусства", и перед государством стал на очередь вопрос об образовании кадров молодых художников, непосредственно связанных с жизнью и производством, которые бы в искусстве творили дело Революции. Все остальное приложится…»

К середине 1920-х гг. кардинально начали вырисовываться новые идеи и проекты в области художественного образования. Опыт новейшей советской педагогики был, конечно, мизерным и казался уж слишком староакадемическим для молодой страны, но без «классических» основ, по мнению руководителей техникума, невозможно постичь законы истинного реалистического искусства. И в этом случае вчерашний шагало-малевический «авангард» с «безыдейным формотворчеством, маскировавшимся под революционное искусство коммуны», не принятый широкими народными массами, был только помехой.

Перед техникумом в 1920-е гг. были поставлены две задачи — готовить специалистов в области прикладного искусства и художественной промышленности и всей своей деятельностью служить созданию «белорусского национального стиля в искусстве в соответствии с потребностями революционного времени». Тем не менее главная роль в структуре техникума практически принадлежала живописно-педагогическому отделению: оно являлось визитной карточкой этого учреждения. Более половины студентов занимались именно здесь.

1920-е гг. были в г. Витебске и пиком так называемой белорусизации всего художественного образования в стране, первой серьезной пробой возрождения национальной культуры, искусства, исторической памяти и родного языка. Делопроизводство в техникуме велось от руки на белорусском языке.

Витебск на протяжении почти двух десятилетий достойно играл роль ведущего творческого, учебно-педагогического и художественно-просветительского центра изобразительной культуры республики. Не говоря уже о том, что практически во всех республиканских, ряде всесоюзных и зарубежных выставках активное участие принимали учащиеся и педагоги техникума: от Первой Всебелорусской художественной выставки в Минске в декабре 1925 г. до последней довоенной выставки 1940 г., приуроченной к Декаде белорусской литературы и искусства в Москве.

В период 1923–1932 гг. в техникуме обучалось более 300 учеников, но успешно его закончили только 80 человек. Некоторые исключались по объективным причинам: по состоянию здоровья, в связи с пропусками занятий, неуспеваемостью, а иногда — и «за проявление буржуазных взглядов». Тем не менее за первые 15 лет количество студентов увеличилось в 4,5 раза. Перед Великой Отечественной войной в списке студентов числилось 186 человек. Всего за 1923–1941 гг. в техникуме на отделениях живописно-педагогическом, скульптурно-педагогическом, полиграфическом, клубно-инструкторском и гончарно-керамическом получали образование более 500 учащихся.

Они направлялись учителями рисования и черчения в средние школы, бутафорами и декораторами в театры и клубы, художниками-оформителями в государственные учреждения, руководителями кружков самодеятельного искусства, художниками-графиками в издательства, методистами в дома народного творчества, научными сотрудниками в музеи.

Некоторые из них после Витебска продолжили свое образование в высших художественных учебных заведениях Ленинграда, Москвы и Киева (Н. Воронов, А. Гугель, Р. Кудревич, З. Азгур, П. Масленников и др.). И вполне закономерно, что основное ядро организованного в декабре 1938 г. на 1-м съезде художников Беларуси творческого союза составили педагоги и бывшие учащиеся Витебского техникума.

Пралетарыі ўсіх краін, яднайцеся!

УПРАЎЛЕННЕ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

Атэстат

Атэстат выдадзен Віцебскім мастацкім вучылішчам гр. Жолтак Валер'яне Канстанцінаўне, нарадз. 13 дня снежня месяца 1919 года ў тым, што ён у верасні месяцы 1935 года быў прыняты ў лік вучняў Віцебскага мастацкага вучылішча і скончыў поўны курс жывапісна-педагаг. аддзялення гэтага вучылішча.

Гр. Жолтак В. К. за час прабывання ў Віцебскім мастацкім вучылішчы вывучыў пералічаныя ніжэй дысцыпліны і пры выдатных паводзінах паказаў па іх наступныя поспехі:

Назва дысцыплін і ацэнка:

ГРАМАДСКА-ПАЛІТЫЧНЫ ЦЫКЛ

1 Агульная гісторыя — пасрэдна
2 Гісторыя ВКП(б) — выдатна

СПЕЦЫЯЛЬНЫ ЦЫКЛ

1 Рысунак — выдатна
2 Жывапіс — выдатна
3 Кампазіцыя — выдатна
4 Лепка — пасрэдна
5 Гісторыя мастацтва — выдатна
6 Пластыч. анатом. — добра
7 Перспектыва — пасрэдна
8 Чарчэнне і метод. чарч. — добра
9 Методыка ІЗО — выдатна
10 Педагогіка — выдатна
11 Педпрактыка — добра
12 Тэхналогія жывапіс. мат. — выдатна

АГУЛЬНА-АДУКАЦЫЙНЫ ЦЫКЛ

1 Беларуская мова — добра
2 Беларуск. літарат. — добра
3 Руская мова — добра
4 Руская літар. — добра
5 Нямецкая мова — выдатна
6 Матэматыка — добра
7 Фізіка — добра
8 Хімія — добра
9 Ваенная падрыхт. — пасрэдна

На падставе паказанага гр. Жолтак В. К. прысвоена кваліфікацыя мастака-настаўніка з правам выкладання ІЗО і чарчэння ў сярэдняй школе, кіраўніцтва гурткамі і студыямі самадзейн. маст.

2 июня 1939 г.
№ 17
Гор. Віцебск Валадарскага вул. д. 3/5 тэл. 3-95

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

УПРАВЛЕНИЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СНК БССР

Аттестат

Настоящий аттестат выдан Витебским художественным училищем гр. Жолток Валериане Константиновне родивш. 13 дня декабря месяца 1919 года в том, что он в сентябре месяце 1935 года был принят в число учащихся Витебского художественного училища и окончил полный курс живописно-педагогич. отд. этого училища.

Гр. Жолток В. К. за время пребывания в Витебском художественном училище изучил перечисленные ниже дисциплины и при отличном поведении показал по ним следующие успехи:

Наименование дисциплин и оценка:

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЦИКЛ

1 Общая история — посредств.
2 История ВКП(б) — отлично

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ЦИКЛ

1 Рисунок — отлично
2 Живопись — отлично
3 Композиция — отлично
4 Лепка — посредств.
5 История искусств — отлично
6 Пластич. анатом. — хорошо
7 Перспектива — посредст.
8 Черчение и метод. черчен. — хорошо
9 Методика ИЗО — отлично
10 Педагогика — отлично
11 Педпрактика — хорошо
12 Технология живопис. мат. — отлично

ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ЦИКЛ

1 Белорусский язык — хорошо
2 Белорусская лит-ра — хорошо
3 Русский язык — хорошо
4 Русская лит-ра — хорошо
5 Немецкий язык — отлично
6 Математика — хорошо
7 Физика — хорошо
8 Химия — хорошо
9 Военная подготов. — посредств.

На основании изложенного гр. Жолток В. К. присвоена квалификация художника-педагога с правом преподавания ИЗО и черчения в средней школе и руководства кружками и студиями самодеятельного искусства.

2 июня 1939 г.
№ 17
Гр. Витебск ул. Володарского д. 3/5 тел. 3-95

Аттестат В. Жолток. Из частного собрания А. Радаева, г. Минск.

Среди преподавателей и выпускников техникума и тех, кто в нем учился хотя бы некоторое время, много известных и менее известных мастеров, но, к сожалению, и немало полузабытых творцов. Но все, так или иначе, закладывали прочный фундамент профессионального белорусского изобразительного искусства и, несмотря на разность характеров, психофизического склада, художественного таланта, мастерства и мировосприятия, оставили свой индивидуальный след в нашей культуре. Современное изобразительное искусство Беларуси во многом выросло из их позитивного творческого опыта, притом что этот опыт ковался в неизмеримо сложных и противоречивых условиях мощного партийно-идеологического пресса 1930-х гг.

Судьбы учащихся и педагогов техникума сложились по-разному. В 1931 г. уехал в Москву для работы в газете «Вечерняя Москва» и трагически погиб в 1932-м г. М. Энде, в 1939 г. умер от туберкулеза в Витебске заместитель директора техникума Ф. Фогт, открывший в нем графическое отделение. Кто-то впоследствии стал народным художником (В. Волков, З. Азгур, Е. Зайцев, И. Ахремчик, В. Цвирко, Р. Кудревич, П. Масленников, А. Бембель, А. Глебов, С. Селиханов, Е. Николаев), тринадцать человек получили почетное звание «Заслуженный деятель искусств». Есть ветераны и участники Великой Отечественной войны: фронтовики (Герой Советского Союза летчик-истребитель М. Зеленкин), партизаны и подпольщики, выдающиеся педагоги (Л. Лейтман и И. Ахремчик) и общественные деятели. Более 20 мастеров кисти и резца сложили свои головы в боях за Родину или погибли в концлагерях и гетто (А. Бразер, Р. Семашкевич). Именно выпускники Витебского техникума были в числе первых членов Союза художников Беларуси, формировали его основу.

Некоторые ученики, например, народный художник СССР С. Ткачев, Д. Булычев, В. Басов, М. Натаревич, Р. Таврит, педагоги М. Керзин, М. Лебедева, Г. Шульц, В. Руцай, З. Горбовец после Витебска получили «прописку» в российском изобразительном искусстве. Есть личности — сильные духом, успешные строители собственной судьбы, обладатели престижных премий, орденов и других государственных наград; и есть люди с драматическими биографиями, сломленные бытовыми и иными невзгодами. Немало потенциально одаренных людей просто растворилось в тумане небытия…

Их объединяло главное — неизбывная любовь к Его Величеству Искусству: для одних взаимная, для иных ставшая, увы, безответной. Но потомки должны помнить всех и по мере возможности возвращать в историю отечественной культуры.

Борис Крепак,
искусствовед, художественный критик

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПОДРАЗДЕЛЕ «ПРЕПОДАВАТЕЛИ И ВЫПУСКНИКИ ВИТЕБСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕХНИКУМА»

Бембель Андрей Онуфриевич
(1905, г. Велиж Витебской губ. (ныне Смоленская обл.) — 1986, г. Минск)

Скульптор. Народный художник Беларуси (1955). Лауреат Государственной премии Беларуси (1970). Награжден серебряной медалью имени М. Грекова (1972).

Учился в Велижской народной художественной школе (1919–1922) у М. Керзина, М. Энде, Витебском художественном техникуме (1924–1927) у М. Керзина, Высшем художественно-техническом институте / Институте пролетарского изобразительного искусства (Ленинград, 1927–1931) у Р. Баха, В. Лишева, М. Манизера, В. Симонова.

Преподавал в Минском художественном училище (1949–1952), Белорусском государственном театрально-художественном институте (1953–1982; заведующий кафедрой скульптуры в 1953–1978). Профессор (1962).

Член Союза советских художников БССР с 1940 г. (председатель в 1950–1954, 1982–1986). Участник выставок с 1927 г. Жил в Гомеле (1931–1932), в Минске с 1932 г.

Работал в области станковой и монументальной скульптуры. Первые монументальные работы — рельефы для Дома правительства и Дома офицеров в Минске. Во время Великой Отечественной войны создал портрет Героя Советского Союза Н. Гастелло. В послевоенный период основные работы — рельеф «9 мая 1945 года» для Монумента Победы на площади Победы в Минске, создание Кургана Славы, один из авторов мемориального комплекса «Брестская крепость-герой» в Бресте (совместно с А. Кибальниковым, В. Королем, А. Артимовичем), автор памятника Д. Менделееву перед зданием химического факультета Московского университета.

Волков Валентин Викторович
(1881, г. Елец Орловской губ. (ныне Липецкая обл., Россия) — 1964, г. Минск)

Живописец, график. Народный художник Беларуси (1955), профессор (1961). Автор рисунка герба БССР (1926 и 1938).

Происходил из семьи русских художников, выходцев из Орловской губернии. Учился в Пензенском художественном училище (1901–1907) у К. Савицкого, А. Афанасьева, Высшем художественном училище при Императорской Академии художеств (Санкт-Петербург / Петроград, 1907–1915) у В. Савинского.

Член Союза советских художников БССР с 1940 г. (1934–1938 — член оргкомитета).

Принимал участие в художественных выставках с 1903 г. В 1918 г. в Петрограде занимался убранством города к годовщине Октября, выполнил эскизы панно «Вся власть Советам», «Штурм Зимнего» (находятся в Государственном русском музее).

В 1919 г. переехал в Беларусь, где преподавал в художественной школе Велижа, в Витебском художественном техникуме. Преподавал в Минском художественном училище (1947–1949), Белорусском государственном театрально-художественном институте (1953–1964), с 1957 г. — заведующий кафедрой рисунка.

Автор композиции «Минск 3 июля 1944 года», портретов (М. Горького, Я. Купалы и др.), оформлял книги белорусских поэтов (Я. Купалы и Я. Коласа).

Воронов Натан Моисеевич
(1916, г. Могилев — 1978, г. Минск)

Художник, педагог. Заслуженный деятель искусств Беларуси (1966).

Родился в семье художника. С 1931 по 1935 г. учился в Витебском художественном техникуме у И. Ахремчика и Ф. Фогта, затем в Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской академии художеств (1936–1941) / Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Академии художеств (1946–1948) в Ленинграде на факультете живописи у С. Абугова и А. Осьмеркина. Участник Великой Отечественной войны. Преподавал на кафедре рисунка и живописи Белорусского государственного театрально-художественного института в Минске (1966–1978). Доцент (1970). Член Союза советских художников БССР с 1949 г. (исполнял обязанности председателя в 1963–1965).

Работал в области исторической картины, лирического и индустриального пейзажа, портрета, натюрморта. Создал портреты белорусских композиторов Е. Тикоцкого, В. Кондрусевича; полотна «Разлив на Березине», «Гомель. Порт», «Весна. Подруги», «Зацвело», «Венеция. Дождливое утро», «Минчанка» и др.

Глебов Алексей Константинович
(1908, д. Зверовичи Краснинского уезда Смоленской губ. (ныне Смоленская обл., Россия) — 1968, г. Минск)

Скульптор. Заслуженный деятель искусств Беларуси (1944), народный художник Беларуси (1955), лауреат Государственной премии Беларуси (1976).

Учился в Витебском художественном техникуме (1926–1930) у М. Керзина. Преподавал в Белорусском государственном театрально-художественном институте (1955–1968). Работал в области станковой (портреты, сюжетные композиции) и монументальной пластики. Много лет посвятил созданию памятником Ф. Скорине: в 1946 г. выполнил небольшую по размерам модель первопечатника с глобусом в руках, в 1954 г. — статую Ф. Скорины из дерева, экспонировавшуюся в 1955 г. на ВДНХ в Москве.

Известны работы «Встреча В. И. Ленина на Финляндском вокзале в апреле 1917 года» (1957–1958), рельеф «Партизаны Беларуси» (1954) для памятника воинам Советской армии и партизанам в Минске. В 1967 г. А. Глебов создал модель памятника Ф. Скорине для Полоцка. Отлить скульптуру из бронзы не успел, это сделали его ученики — скульпторы И. Глебов и А. Заспицкий. За этот памятник в 1976 г. А. Глебову посмертно была присуждена Государственная премия Беларуси.

Жолток Валериана Константиновна
(1919, г. Жлобин Гомельской обл. — 2000, г. Минск)

Живописец. Заслуженный деятель искусств Беларуси (1999).

Родилась в семье железнодорожного служащего. В 1939 г. окончила Витебское художественное училище (наставниками были В. Хрусталев, И. Ахремчик). С 1946 г. участвовала в художественных выставках. С 1948 г. — член Союза художников БССР. В 1939–1941, 1945–1951 гг. — художник-декоратор Государственного театра оперы и балета в Минске. Награждена орденом «Знак почета» (1955), медалью ВДНХ СССР (1967).

Работала во всех жанрах станковой живописи. Большинство полотен В. Жолток посвящено родной Беларуси, природе, детям. Развивала жанр натюрморта (серия «Времена года», «Весенние цветы»). Наиболее известны картины «Возвращение», «За помощью к партизанам», «Весна. 30-е» и др. Произведения находятся в Национальном художественном музее Беларуси, Музее современного изобразительного искусства в Минске, фондах Белорусского союза художников, частных коллекциях Беларуси, Англии, США, Италии, Польши, Румынии, Японии и др.

Зайцев Евгений Алексеевич
(1907/1908, г. Невель Витебской губ. — 1992, г. Минск)

Народный художник Беларуси (1963), член-корреспондент Академии художеств СССР (1973).

Родился в семье почтовых работников. Учился в Витебском народном художественном училище в мастерской М. Шагала (1919), в Витебском художественном техникуме на керамическом и живописном отделении (1924–1930) у Н. Михолапа, В. Волкова, М. Керзина, М. Лебедевой. Окончил с отличием факультет живописи Института живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской академии искусств (Ленинград, 1931–1937), учился у К. Петрова-Водкина, А. Осьмеркина, П. Наумова. С 1938 г. работал в Беларуси: руководил курсами повышения квалификации молодых художников (Минск, 1938–1941), активно участвовал в выставках, выполнял росписи в Театре оперы и балета БССР (ныне утрачены). Член Союза советских художников БССР с 1940 г. В 1948–1950 гг. — председатель правления Союза художников БССР. В 1943–1944 гг. участвовал в оформлении изданий «Партизанская дубинка» и сатирической газеты-плаката «Раздавим фашистскую гадину».

Работал в области станковой живописи в жанре сюжетно-тематической картины. Автор произведений, посвященных истории борьбы за советскую власть и Великой Отечественной войны, а также

портретов и пейзажей. Выполнил (совместно с И. Тихоновым) монументальную композицию в кинотеатре «Пионер» в Минске.

Лейтман Лев Маркович (Меерович)
(1896, г. Петриков (ныне Гомельская обл.) — 1974, г. Минск)

График, педагог. Заслуженный деятель искусства Беларуси (1967).

В 1916–1917 гг. учился в мастерской профессора Ю. Бершадского в Одессе, с 1921 по 1930 г. — в школе Ю. Пэна в Витебске. В 1937 г. окончил курсы повышения квалификации при Всероссийской академии художеств в Ленинграде.

С 1929 г. участвовал в республиканских, всесоюзных и зарубежных художественных выставках. В 1931–1941 гг. преподавал в Витебском художественном училище, в 1947–1958 гг. — в Минском художественном училище. Участник Великой Отечественной войны. Награжден медалями и Почетной грамотой Верховного Совета БССР.

Работал преимущественно в технике акварели. Среди произведений художника — цикл листов «Женщина на производстве», серии о Красной армии, «На оборонных рубежах Подмосковья»; работы, посвященные работникам минских тракторного, автомобильного, часового заводов, Гомсельмаша; циклы акварелей о новом Минске (1970) и др.

Масленников Павел Васильевич
(1914, д. Низкая Улица Могилевской обл. — 1995, г. Минск)

Театральный художник, живописец, искусствовед, педагог. Заслуженный деятель искусств Беларуси (1954). Народный художник Беларуси (1994). Лауреат Государственной премии Беларуси (1995).

Учился в Витебском художественном училище (1938), Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина (Ленинград, 1953), аспирантуре Института искусствоведения, этнографии и фольклора Академии наук БССР (1960). С 1938 г. работал в Государственном театре оперы и балета БССР (в 1946–1960 гг. — художник-постановщик). Кандидат искусствоведения (1960). Преподавал в Белорусском государственном театрально-художественном институте (1960–1979, доцент с 1961, заведующий кафедрой театрально-декоративной живописи в 1956–1979, ректор в 1960–1964). Участник выставок с 1947 г. Член Союза советских художников БССР с 1949 г.

Занимался оформлением спектаклей в театре имени Я. Купалы и драматическом театре имени М. Горького. Автор пейзажей: «Август», «Начало весны», «Пробуждение», «На Вяче», серий «По родному краю», «На Полесье» и др. Автор монографии «Белорусская советская тематическая живопись», один из авторов «Истории белорусского искусства» (т. 4–6, 1990–1994). В 1994 г. в Могилевском областном художественном музее открыта картинная галерея П. Масленикова, с 1997 г. музей носит имя художника.

Михолап Николай Прокопьевич
(1886, г. Минск — 1979, г. Минск)

Художник-керамист, промышленный дизайнер, директор Государственной картинной галереи в 1939–1941 гг. (ныне Национальный художественный музей Республики Беларусь).

Родился в семье рабочих. Окончил Петербургское училище технического рисования барона Штиглица. Был первым белорусским художником-керамистом. В 1925–1930 гг. преподавал в Витебском народном художественном училище, руководил гончарно-керамическим отделением. Дружил с Я. Купалой, написал его портрет и создал первые декорации к спектаклю «Павлинка».

В 1939 г. стал директором Государственной картинной галереи. Пополнил фонды коллекцией слуцких поясов, французскими гобеленами XVIII в., произведениями портретной живописи XVI–XIX вв. После начала Великой Отечественной войны Михолап готовил коллекцию из 2711 произведений к эвакуации, но не сумел вывезти, и она бесследно исчезла.

В послевоенное время работал заведующим сектором художественной промышленности Управления по делам архитектуры при Совете министров БССР, проектировал малые архитектурные формы: лепнину фасадов домов, уличные фонари, решетки и т. д. Внес вклад в разработку технологии керамических материалов, в создание эталонов, керамических форм, в организацию фарфоро-фаянсового производства (стоял у истоков Минского фарфорового завода), создавал новые виды глазури.

Семашкевич Роман Матвеевич
(1900, д. Лебедево Вилейского уезда Виленской губ. (теперь Молодеченский р-н Минской обл.) — 1937, г. Москва, Россия)

Живописец, график.

Родился в крестьянской семье. Учился в Виленской белорусской гимназии, школе Б. Тарашкевича (1919–1924) в Вильно у Я. Драздовича, в Витебском художественном

техникуме на скульптурном отделении (1924–1927) у М. Керзина, в Высшем художественно-техническом институте (ВХУТЕИН; Москва, 1927–1930) у Д. Кардовского, А. Древина, С. Герасимова. Участник выставок с 1924 г.

Писал портреты, пейзажи, сцены из городской жизни, жанровые композиции. Полотна художника охотно приобретали музеи и коллекционеры. В 1930 г. принял участие в выставке объединения «Всекохудожник». Первая персональная выставка состоялась в Москве в 1931 г. Картины экспонировались на выставке группы «Тринадцать». С 1932 г. — член Московского областного союза художников. В 1937 г. был арестован по сфабрикованному обвинению в «контрреволюционной агитации» и расстрелян. Картины, находившиеся в мастерской художника, были конфискованы сотрудниками НКВД и считаются утраченными. В 1990 г. в Москве состоялась первая посмертная выставка его работ. Известные произведения: «Чайная» (собрание Русского музея), «Автодор» (собрание Третьяковской галереи).

Руцай Вячеслав Николаевич
(1905, г. Минск — 1982, г. Москва)

Живописец.

Учился в Белорусском университете, частной художественной студии Я. Кругера в Минске, частной художественной студии в Москве, Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС; впоследствии — Высший художественно-технический институт) у А. Древина, Д. Кардовского, И. Машкова, А. Шевченко. Преподавал в Витебском художественном техникуме и многочисленных художественных студиях Москвы. Член Революционного объединения художников Беларуси с 1929 г. Участник выставок с 1926 г.

В. Руцай известен как мастер сюжетно-тематических картин, натюрморта и пейзажа.

Vicebsk Art Tekhnikum (1923–1941)

In the 1920s and 1930s Vicebsk had, due to historical circumstances, an image of the 'cultural capital' of BSSR, where "the new Soviet regional visual art was originating". However, by the late 1921, the decline in the cultural life of the city had become obvious.

An outstanding role in maintaining the city's cultural level was played by the Vicebsk Art Tekhnikum. Initially, it was intended for the entire Western region of Soviet Russia as there had been only four similar schools in the country. However, when in April 1924 Vicebsk with several districts of the *guberniya* (province) formed a part of the Belarusian SSR, the new educational institution was named 'Belarusian Art Tekhnikum'.

The first teachers at the new-formed tekhnikum were M. Kerzin (its first director), M. Ende, V. Volkov, M. Lebedeva and V. Khrustalev, who had studied at St. Petersburg Art Academy. They all had been teaching at the art school in Velizh, a town not far from Vicebsk. Later, this group of teachers was joined by ceramist M. Mikhalap, who graduated from Baron Stieglitz School of Technical Drawing, painter and graphic artist F. Fogt, sculptor G. Shults, who had been a student of Vhutemas (Higher Art and Technical Studios).

The teaching staff of the tekhnikum was very competent. Here are just a few names: I. Akhremchyk, L. Leitman, V. Dzezhits, Z. Harbavets, A. Mazalyou, V. Rutsay, D. Kamarou, H. Dakalskaya, H. Guterman, M. Kaspyarovich, Y. Minin, brothers P. and H. Darkevichs.

By the mid-1920s, cardinally new ideas and projects in art education had been taking shape. The two tasks set to the tekhnikum were to train experts in applied art and art industry and to direct its entire activity to the formation of 'the Belarusian national style in art in accordance with the requirements of the revolutionary time'. However, no less important role in the tekhnikum structure was played by the painting teachers' department.

For almost two decades, Vicebsk was playing adequately the role of the leading creative, training and art education centre. The tekhnikum's students and teachers were taking active part in All-Belarusian national and in a number of All-Union and foreign exhibitions: from the First All-Belarusian Art Exhibition in Minsk in December 1925, to the last pre-war exhibition in 1940 timed to the Ten-day Festival of Belarusian literature and art in Moscow.

In all, over 500 students were educated from 1923 till 1941 at the tekhnikum's training departments for the teachers of painting, for the teachers of sculpture, for polygraphists, for club instructors, for potters, and for ceramists.

They were sent to work as teachers of drawing in secondary schools, as decorators to governmental institutions, as graphic artists to publishing houses and as science researchers to museums.

Some of the tekhnikum's alumni (N. Voranau, R. Kudrevich. Z. Azgur, P. Maslenikau and others) continued studies at higher art educational institutions of Leningrad, Moscow and Kiev. The teachers and former students of Vicebsk tekhnikum formed the main body of the Union of Artists organized in 1938 at the First Congress of Artists of Belarus.

Many technikum's teachers and alumni were among those famous and less known masters who laid the firm foundation of Belarusian professional art. In many respects the contemporary fine art of Belarus has originated from their positive creative experience which was forged in immeasurably complicated and contradictory conditions of strong party ideology pressure in the 1930s.

The lives of the tekhnikum's students and teachers were different. In 1931, M. Ende began to work for the

Vecherniaya Moskva newspaper in Moscow and died there tragically in1932. In 1939, the tekhnikum's deputy-director F. Fogt died of tuberculosis in Vicebsk. Some became People's Artists (V. Volkau, Z. Azgur, Y. Zaitsau, I. Akhremchyk, V. Tsvirka, R. Kudrevich, P. Maslenikau, A. Bembel, A. Glebaŭ, S. Selikhanau, Ye. Nikalaeu), thirteen artists were awarded the title of Honoured Art Worker. Many were veterans and participants of the Great Patriotic War as front-line fighters (the Hero of the Soviet Union fighter pilot M. Zelenkin), partisans and members of anti-fascist underground organisations, outstanding professors and public figures.

Some tekhnikum alumni, like the USSR People's Artist S. Tkachoŭ, former students D. Bulychoŭ, V. Basaŭ, M. Natarevich, R. Taurit, and teachers M. Kerzin, M. Lebedeva, G. Shults, V. Rutsay, Z. Gorbovets, after leaving Vicebsk, became 'registered' in the Russian art.

Barys Krepak,
art researcher and critic

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS SHOWN IN 'TEACHERS AND ALUMNI OF VICEBSK ART TEKHNIKUM'

Bembel, Andrey
(1905, Velizh of Vicebsk guberniya (now in Smolensk region) — 1986, Minsk)

Sculptor. People's Artist of Belarus (1955). Winner of the State Prize of BSSR (1970). Winner of M. Grekov silver medal (1972).

He studied at Velizh People's Art School (1919–1922) with M. Kerzin and M. Ende as teachers, at Vicebsk Art Tekhnikum (1924–1927) with M. Kerzin as teacher, at Higher Art and Technical Institute / Institute of Proletarian Visual Art (Leningrad, 1927–1931) with R. Bach, V. Lishev, M. Manizer, V. Simonov as professors.

He taught at Minsk Art School (1949–1952), at Belarusian State Theatre and Art Institute (1953–1982, was the head of the department of sculpture in 1953–1978). He was awarded the title of professor in 1962.

Since 1940, Andrey Bembel was a member of the Union of Soviet Artists of BSSR (being its head in 1950–1954 and in 1982–1986). He participated in art exhibitions since 1927. He lived in Homel (1931–1932) and since 1932, in Minsk.

He worked in easel and monumental sculpture. His first monumental works were the reliefs for the Government House and the House of Officers in Minsk. During the great Patriotic War he created a portrait of N. Gastello, a Hero of the Soviet Union. One of his main works in the post-war period was a high relief '9 May 1945' for the Victory Monument in Victory Square in Minsk, as well as the design of the Mount of Glory; he also was one of the authors of the memorial complex 'Brest Hero Fortress' in Brest (alongside with A. Kibalnikov and V. Korol). He was the author of the monument to D. Mendeleyev in front of the Chemical Faculty of the Moscow University.

Volkaŭ (Volkov), Valiantsin (Valentin)
(1881, the town of Elets in Orlov guberniya (now in Lipetsk region, Russia) — 1964 Minsk).

Painter, graphic artist.

People's Artist of Belarus (1955), Professor (1961). Designer of the BSSR coat of arms (1926 and 1938).

He was born to a family of Russian artists of Orlov guberniya. He studied at Penza Art School (1901–1907) with K. Savitsky and A. Afanasiev as teachers, at Higher Art School at the Imperial Academy of Arts (St. Petersburg / Petrograd, 1907–1915) with V. Savinsky as his professor.

Since 1940, he was a member of the Union of Soviet Artists of BSSR, being a member of its Organising Committee in 1934–1938.

He participated in art exhibitions since 1903. In 1918, in Petrograd, he was engaged in decorating the city to celebrate the October Revolution anniversary and created a sketch for the panel 'All power to the Soviets', 'Assault of the Winter Palace' (they are in the State Russian Museum).

Since 1919, he worked as a teacher at Velizh Art School, then at Vicebsk Art Tekhnikum. He taught at Minsk Art School (1947–1949), at Belarusian State Theatre and Art Institute (1953–1964) and was the head of the Department of Drawing there since 1957.

He was the author of the composition 'Minsk, 3 July 1944', of portraits (of M. Gorky, Ya. Kupala, etc.); he decorated books by the Belarusian poets (Ya. Kupala and Ya. Kolas).

Voranaŭ (Voronov), Natan
(1916, Mahilioŭ — 1978, Minsk)

Artist, teacher. Honoured Worker of Art of Belarus (1966).

He was born into an artist's family. From 1931 till 1935, he studied at Vicebsk Art Tekhnikumm with I. Akhremchyk

and F. Fogt as his teachers, then at the Institute of Painting, Sculpture and Architecture of the All-Russian Academy of Arts (1936–1941) / Ilya Repin Institute of Painting, Sculpture and Architecture of the Academy of Arts in Leningrad (1946–1948) at the faculty of painting with S. Abugov and A. Osmerkin as professors. He was a veteran of the Great Patriotic War. He taught at the Department of Drawing and Painting of Belarusian State Theatre and Arts Institute in Minsk (1966–1978); was a docent (1970). He was a member of the Union of Soviet Artists of BSSR since 1949, its acting chairman in 1963–1965.

He specialized in historical painting, lyric and industrial art landscape, portraits, still lives. He painted portraits of Belarusian composers E. Tsikotsky, V. Kandrusevich; paintings 'Flood in Berezina', 'Homel. Port', 'Spring. Friends', 'Blossom', 'Venice. Rainy Morning', 'A Girl from Minsk', etc.

Glebaŭ (Glebov), Aliaksey (Aleksey)
(1908, Zverovichi, Smolensk region, Russia — 1968, Minsk)

Sculptor. Honoured Worker of Art of Belarus (1944), People's Artist of Belarus (1955), winner of the State Prize of Belarus (1976).

He studied at Vicebsk Art Tekhnikum (1926–1930) with M. Kerzin as his teacher. He taught at Belarusian State Theatre and Art Institute (1955–1968). He worked in portrait, narrative composition and monumental objects. He devoted many years to the creation of the monument to F. Skaryna. In 1946, he created a small-sized model of the pioneer- printer holding a globe in his hands, then, in 1954, he carved a wooden statue of Skaryna, which was exhibited at the Exhibition of Achievements of National Economy in Moscow in 1955.

His best known works are 'Welcome reception to V. I. Lenin at the Finlandsky station in April 1917' (1957–1958), relief 'The Partisans of Belarus' (1954) for the monument dedicated to the soldiers of the Soviet Army and to partisans in Minsk. In 1967, A. Glebaŭ created a model for the monument to F. Skaryna in Polack. He did not cast that sculpture in bronze. That was done later by his pupils I. Glebaŭ and A. Zaspitsky. For that very monument A. Glebaŭ was awarded the State Prize of Belarus post mortem.

Zholtak, Valiarjana
(1919, Žlobin in Homel region — 2000, Minsk)

Artist. Honoured Art Worker of the Republic of Belarus (1999).

She was born into a family of railroad employee. In 1939, she graduated from Vicebsk Art Tekhnikum (her teachers were V. Khrustalev, I. Akhremchyk). From 1946 on, she participated in art exhibitions. Since 1948, she was a member of the Union of Artists of BSSR. In 1939–1941, 1945–1951 she worked as artist-decorator at the State Theatre of Opera and Ballet in Minsk. V. Zholtak was awarded the 'Sign of Honour' order (1955), the Medal of Exhibition of Achievements of the National Economy of the USSR (1967).

She worked in all genres of easel painting. Zholtak's best works were dedicated to her native Belarus, nature, and children. She developed the genre of still life (series 'Seasons', 'Spring Flowers'). Her best known pictures are: 'Coming home', 'To the Partisans For Help', 'Spring. The 30-s', etc. Her works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, Museum of Modern Arts in Minsk, in the collection of the Belarusian Union of artists, in private collections in Belarus, England, the USA, Italy, Poland, Romania, Japan etc.

Zaytsaŭ, Yaŭhen
(1907/1908, Nevel, Vicebsk province, now in the Russian Federation — 1992, Minsk)

People's Artist of Belarus (1963), corresponding member of the USSR Academy of Arts (1973).

He was born into a family of postal employees. He studied at M. Chagall's studio, at the Department of Ceramics and Painting of Vicebsk Art Tekhnikum with M. Mikhalap, V. Volkaŭ, M. Kerzin, M. Lebedeva as his teachers. He graduated with distinction from the Faculty of Painting of the Institute of Painting, Sculpture and Architecture in Leningrad. In 1938, he worked in Belarus, conducted the refresher courses for young artists, took an active part in exhibitions, painted murals in the Theater of Opera and Ballet of the BSSR (not surrived). He was a member of the Union of Artists of BSSR since 1940. In 1948–1950, he was the Chairman of the Management Board of the Union of Artists of BSSR. In 1943–1944 he took part in illustrating 'Partyzanskaya dubinka' (Partisan's Baton) and of satirical poster newspaper 'Crush the Fascist Vermin'.

He worked in easel and narrative paintings. He painted pictures about struggle for the Soviet power and the Great Patriotic War, as well as of portraits and still lives. He created a monumental composition in the 'Pioneer' cinema in Minsk in collaboration with I. Tikhonov.

Leitman, Leŭ
(1896, Petrikov (now Homel region) — 1974, Minsk)

Graphic artist, educator. Honoured Art Worker of Belarus (1967).

In 1916–1917, he studied at the studio of professor Yu. Bershadsky in Odessa; from 1921 to 1930, at Yu. Pen's School in Vicebsk. In 1937, he studied at the refresher courses at the All-Russian Academy of Arts in Leningrad.

He took part in Republic's, all-union and foreign art exhibitions since 1929. In 1931–1941, he taught at Vicebsk

Art School, in 1947–1958 at Minsk Art School. He was a participant of the Great Patriotic War. He was awarded medals and honorary diploma of the Supreme Soviet of BSSR.

He worked mainly in water-colour painting. The artist's works include a set of sheets 'Women in manufacturing', the series about the Red Army, 'At the defence line near Moscow', works devoted to the workers of Minsk tractor, automobile, watch plants, Gomselmash, cycle of water-colours about the new Minsk (1970), etc.

Maslenikaŭ, Pavel

(1914, Nizkaya Ulica in Mahilyou region — 1995, Minsk)

Theatre artist, painter, art critic, educator. Honoured Art Worker of Belarus (1954). People's artist of Belarus (1994). Winner of the State Prize of Belarus (1995).

He studied at Vicebsk Art School, at Ilya Repin Institute of Painting, Sculpture and Architecture (Leningrad, 1953), finished post-graduate courses at the Institute of Art History, Ethnography and Folklore of the Academy of Sciences of BSSR (1960). Since 1938, he worked at the State Theatre of Opera and Ballet of BSSR (was a production designer in 1946–1960). He became a candidate of art studies in 1960. He taught at Belarusian State Theatre and Art Institute (1960–1979; was a docent since 1961; headed the Department of Theatre and Decorative Painting in 1956–1979; was a rector in 1960–1964). Since 1947, he participated in exhibitions. He was a member of the Union of Soviet Artists since 1949.

He designed sceneries for the Yanka Kupala Theatre and the M. Gorky Drama Theater. He painted landscapes 'August', 'Early spring', 'Awakening', 'On Vyacha', etc. He wrote 'Belarusian Soviet Thematic Painting', and was one of the authors of 'History of Belarusian Art' (volumes 4–6, 1990–1994). In 1994, P. Maslenikaŭ art gallery was opened at the Mahiliou Regional Art Museum. In 1997, the museum was named after the artist.

Mikhalap, Mikalay

(1886, Minsk — 1979, Minsk)

Ceramics artist, industrial products designer, director of the State Art Gallery in 1939–1941 (now the National Art Museum of the Republic of Belarus).

He was born into a family of workers. He graduated from St. Petersburg Baron Stieglitz School of Technical Drawing. He was the first Belarusian ceramics artist. In 1925–1930, he taught at Vicebsk People's Art School, headed the department of pottery and ceramics. He was a friend of Yanka Kupala, painted his portrait and created the first scenery for the play 'Paulinka'.

In 1938, he became the director of State Art Gallery. Due to his efforts Sluck sashes, French tapestries of the 18th century, and works of painting portrait of the 16–19th centuries were added to the Gallery's collection. After the outbreak of the Great Patriotic War M. Mikhalap was preparing to evacuate the collection of 2711 works, but failed, and it disappeared.

After the war, he was the head of the art industry section at the Department of Architecture at the Council of Ministers of BSSR, designed smaller architectural objects like façade fretwork, street lights, lattices etc. He contributed to the development of technology of ceramic materials, to the creation of standards, ceramic forms, to the organization of porcelain and faience production (he stood at the origins of Minsk porcelain factory), created new kinds of glaze.

Semashkevich, Raman

(1900, Lebedzeva, now in Maladzecna district of Minsk Region — 1937, Moscow)

Painter, graphic artist.

He was born into a peasant family. He studied at Vilna Belarusian gymnasium, at B. Tarashkevich School in Vilna with Ya. Drazdovich as his teacher (1919–1924), then at Vicebsk Art Tekhnikum at the Department of Sculpture with M. Kerzin as his teacher (1924–1927), at Higher Art and Technical Institute, where D. Kardovsky, A. Drevin, S. Gerasimov were his teachers (Moscow, 1927–1930). Since 1924, he participated in exhibitions.

He painted portraits, landscapes, scenes of urban life, genre scenes. His paintings were purchased by museums and collectors. In 1930, he participated in exhibition of the 'Vsekohudozhnik' association. His first individual exhibition took place in Moscow in 1931. His pictures were shown at the exhibition of the group 'Thirteen'. Since 1932, he was a member of the Moscow regional Union of Artists. In 1937, he was arrested on a fabricated charge of 'counter-revolutionary propaganda' and shot. Paintings from the artist's studio were confiscated by the staff of People's Commissariat of Internal Affairs and are missing. In 1990, in Moscow, the first post mortem exhibition of his works took place. His best known works are 'Tea Room' (in collection of the Russian Museum), 'Avtodor' (in collection of Tretyakov Gallery).

Rutsay, Vyachaslaŭ

(1905, Minsk — 1982, Moscow)

He studied at Belarusian University, at the Ya. Kruger's private art school in Minsk, private art studio in Moscow, Higher Art and Technical Studios (later — Higher Art and Technical Institute) where A. Drevin, D. Kardovsky, I. Mashkov, A. Shevchenko were his teachers. He taught at Vicebsk Art Tekhnikum and at numerous art studios in Moscow. He was a member of the Revolutionary Union of Artists of Belarus since 1929, participated in exhibitions since 1926.

V. Rutsay is known as a master of narrative pictures, still life and landscape paintings.

Воранаў Натан

У цяньку. 1939 г. Палатно, алей. 73,6×66,3 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Воронов Натан

В тени. 1939 г. Холст, масло. 73,6×66,3 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Voranaй, Natan

In the shadow. 1939. Oil on canvas. 73.6×66.3 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Руцай Вячаслаў

Аўтапартрэт. 1929 г. Палатно, алей. 71×70,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Руцай Вячеслав

Автопортрет. 1929 г. Холст, масло. 71×70,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Rutsay, Vyachaslaŭ

Self-portrait. 1929. Oil on canvas. 71×70.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Волкаў Валянцін

Пад дрэвам. Партрэт жонкі. 1929 г. Палатно на фанеры, алей. 42,4×37,3 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Волков Валентин

Под деревом. Портрет жены. 1929 г. Холст на фанере, масло. 42,4×37,3 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Volkaй, Valiantsin

Under a tree. The wife's portrait. 1929. Oil on canvas laid on plywood. 42.4×37.3 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Семашкевіч Раман

Фабрыка. 1930-я гг. Папера, алей. 26,5×35,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Семашкевич Роман

Фабрика. 1930-е гг. Бумага, масло. 26,5×35,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Semashkevich, Raman

A factory. 1930s. Oil on paper. 26.5×35.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Жолтак Валяр'яна

Макі. 1961 г. Палатно, алей. 94,5×71 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Жолток Валериана

Маки. 1961 г. Холст, масло. 94,5×71 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Zholtak, Valiarjana

Poppies. 1961. Oil on canvas. 94.5×71 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Масленікаў Павел

Зіма ў Беларусі. 1974 г. Палатно, алей. 68×94,5 см
Магілёўскі абласны мастацкі музей імя П. В. Масленікава

Маслеников Павел

Зима на Беларуси. 1974 г. Холст, масло. 68×94,5 см
Могилевский областной художественный музей им. П. В. Масленикова

Maslenikaŭ, Pavel

Winter in Belarus. 1974. Oil on canvas. 68×94.5 cm
P. V. Maslenikaŭ Mahilioŭ Regional Art Museum

Зайцаў Яўген

Васіль Іванавіч Чапаеў. Эцюд. 1937 г. Палатно, алей. 58×50 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Зайцев Евгений

Василий Иванович Чапаев. Этюд. 1937 г. Холст, масло. 58×50 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Zaytsaŭ, Yaŭhen

Vasily Ivanovich Chapaev. Study. 1937. Oil on canvas. 58×50 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Лейтман Леў

Катлёўшчыцы ў швейнай майстэрні. З серыі «Жанчыны ў вытворчасці»
1937 г. Палатно, гуашь. 46,8×58,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Лейтман Лев

Кетлевщицы в швейной мастерской. Из серии «Женщины на производстве»
1937 г. Бумага, гуашь. 46,8×58,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Leitman, Leй

Seamstresses in a sewing shop. In the series 'Women in manufacturing'. 1937
Gouache on paper. 46.8×58.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Міхалап Мікалай

Віцебск. Вуліца Крывая. 1927 г. Кардон, акварэль, аловак. А. 22×32 см; В. 16,8×27,3 см
Віцебскі мастацкі музей (філіял Віцебскага абласнога краязнаўчага музея)

Михолап Николай

Витебск. Улица Кривая. 1927 г. Картон, акварель, карандаш. Л. 22×32 см; И. 16,8×27,3 см
Витебский художественный музей (филиал Витебского областного краеведческого музея)

Mikhalap, Mikalay

Vicebsk. Krivaya Street. 1927. Pencil and water-colour on cardboard. Sheet 22×32 cm; image 16.8×27.3 cm
Vicebsk Art Museum (branch of Vicebsk Regional Local History Museum)

Невядомы мастак (Беларускі мастацкі тэхнікум)

Узоры дываноў па матывах слуцкіх паясоў. 1925 г. Папера, акварэль, гуаш. 67×46 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный художник (Белорусский художественный техникум)

Узоры ковров по мотивам слуцких поясов. 1925 г. Бумага, акварель, гуашь. 67×46 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown artist (Belarusian Art Technikum)

Designs for carpets based on Sluck sashes. 1925. Gouache and water-colour on paper. 67×46 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Невядомы мастак (Беларускі мастацкі тэхнікум)

Жанчына з граблямі ў беларускім нацыянальным строі. Праект да роспісу Беларускага музея
1925 г. Кардон, акварэль, гуаш. А. 70×40 см; В. 62×31,4 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный художник (Белорусский художественный техникум)

Женщина с граблями в белорусском национальном костюме. Проект для росписи Белорусского музея
1925 г. Картон, акварель, гуашь. Л. 70×40 см; И. 62×31,4 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown artist (Belarusian Art Technikum)

A woman with a rake wearing Belarusian traditional clothing. A draft mural for the Belarusian Museum
1925. Gouache and water-colour on cardboard. Sheet 70×40 cm; image 62×31.4 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Невядомы мастак (Беларускі мастацкі тэхнікум)

Мужчына з ражком у беларускім нацыянальным строі. Праект да роспісу Беларускага музея
1925 г. Кардон, акварэль, гуаш. А. 72×42 см; В. 67,3×33,2 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Неизвестный художник (Белорусский художественный техникум)

Мужчина с рожком в белорусском национальном костюме. Проект для росписи Белорусского музея
1925 г. Картон, акварель, гуашь. Л. 72×42 см; И. 67,3×33,2 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Unknown artist (Belarusian Art Technikum)

A man with a horn wearing Belarusian traditional clothing. A draft mural for the Belarusian Museum
1925. Gouache and water-colour on cardboard. Sheet 72×42 cm; image 67.3×33.2 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Бембель Андрэй

Адам Міцкевіч. 1956 г. Таніраваны гіпс. 57×33×34,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Бембель Андрей

Адам Мицкевич. 1956 г. Тонированный гипс. 57×33×34,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Bembel, Andrey

Adam Mickiewicz. 1956. Tinted gypsum. 57×33×34.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Бембель Андрэй

Жаночы партрэт. 1950 (?) г. Гіпс. 46×30×30 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Бембель Андрей

Женский портрет. 1950 (?) г. Гипс. 46×30×30 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Bembel, Andrey

Woman's portrait. 1950 (?). Gypsum. 46×30×30 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Глебаў Аляксей

Леў Даватар. 1955 г. Алюміній. 92×93×42 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Глебов Алексей

Лев Доватор. 1955 г. Алюминий. 92×93×42 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Glebaŭ, Aliaksey

Lev Dovator. 1955. Aluminium. 92×93×42 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

МАСТАКІ
З ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ

ХУДОЖНИКИ
ИЗ ЗАПАДНОЙ БЕЛАРУСИ

ARTISTS
FROM WESTERN BELARUS

Мастакі з Заходняй Беларусі

Паняцце «Заходняя Беларусь», што ўзнікла пасля 1921 г., сёння набыло сэнс да канца не спазнанага сацыякультурнага феномена. На «падпольскай» тэрыторыі Беларусі з насельніцтвам больш за 5,5 млн чалавек не было ўласнай мастацкай школы, але існавалі навучальныя ўстановы ў розных гарадах Другой Рэчы Паспалітай. Зручным было сцверджанне, што «вучыцца беларусу пры палях з-за сацыяльнага і нацыянальнага ўціску было немагчыма». Трэцяе тысячагоддзе абвяргае яго. Галоўную асветніцкую ролю ў станаўленні беларускай мастацкасці пэўны час адыгрывала Вільня — гістарычная сталіца Вялікага Княства Літоўскага. Яе ўніверсітэт, адноўлены ў 1919 г., стаў для многіх беларусаў важным асяродкам атрымання мастацкай адукацыі. Была Варшаўская школа мастацтваў, рэарганізаваная ў 1927 г. у Акадэмію, і Кракаўская акадэмія мастацтваў, а таксама школы ў сумежных краінах.

Пасля ўключэння Заходняй Беларусі ў склад БССР асабліва відавочнымі сталі разыходжанні ў мастацкім светаўспрыманні і ацэнках рэчаіснасці, што адрознівалі творцаў з гэтых дзвюх вялікіх частак цяпер адзінай краіны. Відаць, таму вызначэнне «заходнебеларуская мастацкая школа» выразна дэманструе «розніцу шляхоў, па якіх разышлося беларускае мастацтва пасля 1921 г.». Ці не першай адметнай яе вобразна-стылёвай рысай з'яўляецца прысутнасць у творах майстроў «вольнага паветра», як, напрыклад, у Ф. Рушчыца (1870–1936), мастака з Валожыншчыны, што «падштурхнуў» беларускую нацыю да рамантычна-ўзвышанага небакраю.

Супрацьлеглым «арыстакрату» Рушчыцу быў не менш значны мастак з Заходняй Беларусі — Я. Драздовіч. Living Рознабаковасць яго творчых памкненняў, акрэсленых не толькі выяўленчым мастацтвам, але і літаратурай, асветніцтвам, археалогіяй, народазнаўствам, філасофіяй, касмалогіяй, дазволіла П. Сергіевічу назваць Я. Драздовіча «нашым павятовым Леанарда да Вінчы».

Народжаны ў шматдзетнай шляхецкай сям'і ў 1888 г. у засценку Пунькі (цяпер Глыбоцкі раён), пасля Дзісенскай гімназіі ён паступіў у Віленскую рысавальную школу, якой кіраваў І. Трутнеў. Засвоіўшы азы рэалістычнага малюнка і атрымаўшы асновы ведаў па гісторыі, чуйны да прыгажосці юнак паланіўся «ідэальнай», але збудаванай ва ўласнай свядомасці марай, да якой імкнуўся ўсё жыццё. Таемныя летуценні і фантазіі часам вялі мастака сцежкамі падсвядомага і містычнага, што ўвасаблялася ў сімвалічных вобразах.

Так было да таго часу, пакуль работа ў рэдакцыі газеты «Наша Ніва», з якой Я. Драздовіч супрацоўнічаў з 1908 г., не вярнула яго на сцежку рэалізму. Мастак зведаў многае: ваеннае ліхалецце і віхуры рэвалюцыі, несалодкі мастакоўскі хлеб у Мінскім тэатры і шматлікіх выдавецтвах, працу настаўнікам у гімназіях і школах Глыбокага, Радашковічаў, Вільні. Усё гэта, але ўжо ў мастакоўскім увасабленні, адлюстравалася ў гістарычным рамантызме некаторых яго работ: «Усяслаў Полацкі ў порубе…» (1923), «Пагоня Яра» (1927), «Францыск Скарына» (1927). Унікліва нашукаўшыся «душы народа» на Палессі, Наваградчыне, мастак напрыканцы 1930-х гг. апынуўся без пашпарта, працы і даху над галавой у Вільні. Тут, у надзвычай складаных умовах, ён цалкам захапіўся касмічнай тэмай: днямі праседжваў ва ўніверсітэцкай бібліятэцы, вечарамі штудзіраваў фізіку і матэматыку, вывучаў філасофію… Плёнам працы таго часу стала больш за сотню настраёвых сюжэтаў, прысвечаных космасу.

«Над безданню… Знак перасцярогі на краю кальца Сатурна» (1931) — кампазіцыя, змешчаная ў экспазіцыі, мае «графічны» выгляд, выразны

і лаканічны, нават «сухаваты». Напружанае суседства чыстай, нябеснай сіні з драматычнай узрушанасцю чырвані ўзрывае цішыню выверанай кампазіцыі. Традыцыйныя ростані з пустыннымі шляхамі, на раскрыжаванні — выявы чарапоў (адамавыя галовы), якія абыякава глядзяць пустымі вачніцамі ва ўсе бакі свету, у большасці народаў сімвалізуюць смерць. Пустэча. …Жыхары працай рук сваіх не жывяць дол глухі… Паралізоўна жахлівая цішыня грукае у скроні… Невялікі твор валодае гіпнатычнай сілай уздзеяння. Уваходзячы ў свядомасць, ён нібыта набывае новы філасафічны змест. У савецка-германскую вайну мастак ратаваўся на закінутых хутарах, у паваенныя часы займаўся гістарычным жывапісам, а «карміўся» з дыванкоў-маляванак. Памёр Я. Драздовіч 15 жніўня 1954 г. за 5 гадоў да таго, як у космас адправілі першы штучны спадарожнік.

Лёс вясковага інтэлігента мастака Паўла Южыка (1874–1944) склаўся інакш, чым у Я. Драздовіча, хоць няпростых дарог было зведана безліч. Нашчадак садоўнікаў князёў Агінскіх, ён атрымаў пачатковую адукацыю ў прыходскай Міхневіцкай школе, а ў 1895 г. яму ўручылі пасведчанне аб заканчэнні Маладзечанскай настаўніцкай семінарыі. Пасля непрацяглага перыяду работы ў вёсках Сітцы і Падброддзе паступіў у Віленскую рысавальную школу, якую скончыў у 1901 г.

Звыклы жыццёвы рытм мастака парушыла Першая сусветная вайна. Напрыканцы 1917 г. стаў бежанцам і на пачатку 1918 г. паступіў у Пензенскае мастацкае вучылішча, якое мела статус вышэйшай навучальнай установы і ў хуткім часе было рэарганізавана ў Вольныя мастацкія майстэрні. Тут П. Южык далучыўся да лева-рэвалюцыйных ідэй у мастацтве, але не спакусіўся імі ўсур'ёз. У 1921 г. ён рушыў на радзіму, але неўзабаве трапіў у Вільню, дзе працаваў у «Рускім доме», а з 1923 г. выкладаў маляванне ў мясцовай беларускай гімназіі, што зрабіла дабратворны ўплыў на яго нацыянальнае самавызначэнне.

На пачатку 1931 г. П. Южык перабраўся разам з маладой жонкай на сталае жыццё ў Вётхава, дзе пабудаваў прасторны дом з майстэрняй і штодня выпраўляўся з эцюднікам «на натуру». Яму ўдаваліся побытавыя сонечныя кампазіцыі, партрэты вучняў і суседзяў, утульныя, імпрэсіяністычнага ладу краявіды. Аднавяскоўцаў, якім ён прэзентаваў свае творы («карткі»), цешыла сакавітая прыгажосць работ, насычаных радасным светаадчуваннем.

«Інтэр'ер» (1930-я) вылучаецца характэрнымі прыкметамі, уласцівымі заходнебеларускай мастацкай плыні. Выкананы ў цёплым каларыце, ён, ці не ўпершыню, з дакументальнай падрабязнасцю, праўдзіва адлюстроўвае фрагмент дома беларускага селяніна і разам з тым нібыта высвечвае стрыжань яго духоўнай існасці. Кампазіцыйны цэнтр выявы вылучаны вертыкаллю, што ўтварае экзатычная расліна, якая становіцца сімвалам Сусветнага дрэва, а таксама сямейнага шчасця і дабрабыту. Адзнакай набожнасці гаспадара з'яўляецца абраз, паказаны на чырвоным куце хаты і ахінуты традыцыйным ручніком-набожнікам. Фіранка, якой закрываюць акно на змярканні, быццам адасабляе прастору ўнутранага жыцця ад знешняга наваколля.

Напрыканцы 1930-х гг. П. Южык звярнуўся да сакральнага жывапісу. У гэты час ён працягваў выкладаць малюнак і мову ў мясцовых вясковых школах. Памёр мастак у сакавіку 1944 г. і пахаваны ў в. Вётхава, што пад Смаргонню.

Пятра Сергіевіча (1900–1984) можна назваць універсальным мастаком: ён быў здольны працаваць амаль ва ўсіх жанрах, выконваючы сюжэтна-тэматычныя карціны, жанравыя сцэны і гістарычныя палотны, краявіды і партрэты. Жывапісец стварыў свайго роду галерэю характараў беларусаў XX ст. — сялян, рабочых, студэнтаў, творцаў, інтэлігентаў, духоўных асоб. Да мастака, які прайшоў жыццёвы і творчы шлях ад невялікай вёсачкі да Пецярбурга (1917), Віленскага ўніверсітэта (1920) і Кракаўскай акадэміі мастацтваў, прызнанне прыйшло ў другой палове 1930-х гг., калі адбылася персанальная выстаўка работ у Вільні (1935). З твораў, што былі прадстаўлены на ёй, крытыка адзначыла палатно з ёмістай і абагульняльнай назвай «Жыццё» («Шляхам жыцця», 1934).

Са стагоддзя ў стагоддзе, па пратаптаным гасцінцы, да прывідна-блакітнай і недасяжнай стужкі небакраю ідуць людзі, што цягнуць цяжар свайго існавання — магутныя, але згорбленыя… У рабоце адчуваецца ўплыў Ф. Рушчыца, аўтара «Зямлі» (1898) і «Эмігрантаў» (1902), вучнем якога быў П. Сергіевіч. Але калі палотны настаўніка мелі сімваліка-рамантычнае гучанне, то карціна «Жыццё» ўспрымаецца як абагульнены твор-канцэпт з глыбокім сэнсавым насычэннем і шырокім дыяпазонам. Ад лёсу асобнай сям'і да біблейных асацыяцый — так можна акрэсліць змест гэтай работы.

Сяргей Вішнеўскі (1909–1992) нарадзіўся ў сям'і чыгуначніка ў Докшыцах. У 1930-я гг., калі таленавіты юнак размаляваў інтэр'ер мясцовай гасцініцы, яго запрыкмецілі Людамір і Міраслаў Слатвінскія. Яны і параілі бацьку адпусціць хлопца ў Вільню, далі яму жыллё, аплочвалі вучобу ў Мастацкай школе імя А. Міцкевіча, курс навучання ў якой быў разлічаны на падрыхтоўку мастакоў-афарміцеляў. Нягледзячы на добрыя поспехі ў жывапісе, С. Вішнеўскі не зацікавіўся стварэннем рэпрэзентатыўных і салонна-камерцыйных выяў, якія абяцалі добры заробак. Ён абраў напрамак «дэмакратычнага» партрэта, што пацвярджае карціна «Стары з кіем» (1930), прафесійная па выканні і псіхалагічная па змесце. Кумірам моладзі ў школе быў М.-С. Кулеша (1878–1943), які атрымаў грунтоўную адукацыю ў Герсона ў Кракаўскай акадэміі мастацтваў і лічыўся захавальнікам найлепшых рэалістычных традыцый. Ён і перадаў юнаку зацікаўленасць да партрэтнага жанру — да чалавека, яго індывідуальнасці і непаўторнасці, да ўсведамлення самакаштоўнасці асобы.

Пільная ўвага да чалавека — характэрная рыса, уласцівая творчасці большасці віленскіх мастакоў-педагогаў, садзейнічала фарміраванню адметнай плыні ў асяроддзі заходнебеларускіх аўтараў. Гэтай плыні, але ўвасобленай у пейзажы, адпавядае работа Зміцера Крачкоўскага (1910–1991) «Перад бурай». Яму ўдалося ў невялікай па памерах выяве стварыць сапраўды ёмісты і змястоўна багаты вобраз прыроды, сугучны адчуванням чалавека.

Сяргей Гвоздзеў,
мастацтвазнаўца

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ ТВОРАЎ У ПАДРАЗДЗЕЛЕ «МАСТАКІ З ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ»

Вішнеўскі Сяргей Антонавіч
(1909, г. Докшыцы Віленскай губ. (цяпер Віцебскай вобл.) — 1992, г. Докшыцы Віцебскай вобл.)

Нарадзіўся ў сям'і чыгуначніка. У 1930-я гг. яго здольнасці запрыкмецілі докшыцкія мецэнаты — браты Слатвінскія, якія ўгаварылі бацьку адпусціць хлопца ў Вільню, забяспечылі яму жыллё і аплату вучобы ў Мастацкай школе імя А. Міцкевіча, у якой рыхтавалі мастакоў-афарміцеляў. Нягледзячы на добрыя поспехі ў жывапісе, не зацікавіўся рэпрэзентатыўнымі, салонна-камерцыйнымі творамі, якія абяцалі добры заробак. Ён абраў жанр партрэта. Цікавасць да гэтага жанру юнаку перадаў М.-С. Кулеша (1878–1943), які атрымаў грунтоўную адукацыю ў Герсона ў Кракаўскай акадэміі мастацтваў і лічыўся захавальнікам рэалістычных традыцый.

Напрыканцы 1930-х гг. займаўся ў майстэрні-студыі віленскага фатографіка з Навагрудчыны Я. Булгака. У пасляваенны час жыў у Докшыцах, дзе меў фотамайстэрню, працаваў у галіне мастацкай фатаграфіі, графікі, станковага жывапісу, пісаў партрэты, пейзажы, нацюрморты.

Крачкоўскі Зміцер Мікалаевіч
(1910, в. Чаркасы (цяпер Смаргонскі р-н Гродзенскай вобл.) — 1992, г. Маладзечна)

Жывапісец.

Сын павятовага ўрача. Пачатковую адукацыю атрымаў у гімназіі ў м. Крэве, дзе працаваў бацька, у Віленскай гімназіі (з 1928).

Вучыўся ў Віленскім універсітэце імя С. Баторыя (на факультэце прыгожых мастацтваў). Працаваў на Маладзечаншчыне настаўнікам малявання, але нядоўга, бо восенню 1940 г. быў беспадстаўна арыштаваны органамі НКУС. Вярнуўшыся ў Беларусь у 1947 г., застаўся ў Маладзечне. З сярэдзіны 1950-х гг. ён навучаў малюнку дарослых у мясцовым Доме народнай творчасці. Удзельнічаў у Першай прафесійнай выстаўцы мастакоў Маладзечна і інш.

У 1996 г. у Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі адбылася пасмяротная выстаўка З. Крачкоўскага і Я. Раздзялоўскай.

Сергіевіч Пётр Аляксандравіч
(1900, в. Стаўрова Віленскай губ. (цяпер Браслаўскі р-н Віцебскай вобл.) — 1984, г. Вільнюс)

Жывапісец. Заслужаны дзеяч мастацтваў Літоўскай ССР (1960).

Першыя ўрокі малявання атрымаў у Пецярбургу на мастацкіх курсах (1917–1919) у А. Андрэева. У 1919 г. паказаў свае работы Ф. Рушчыцу, які параіў

заняцца прафесійнай мастацкай адукацыяй. Вучыўся ў свабоднай школе малюнка і жывапісу А. Варнаса (Вільня, 1920), Віленскім універсітэце імя С. Баторыя (1920–1924, 1927–1929, факультэт прыгожых мастацтваў) у Ф. Рушчыца, Л. Слядзінскага. Ад пачатку навучэння сцвердзіў сябе як майстар партрэта. Першая персанальная выстаўка мастака адбылася ў 1935 г. Творы экспанаваліся ў розных краінах (двойчы ў Беларусі). Усё жыццё пражыў у Вільні.

Аўтар галерэі вобразаў беларусаў, стваральнік сюжэтна-тэматычных і гістарычных твораў («Шляхам жыцця», «Усяслаў Полацкі», «А хто там ідзе» і інш.). Творы захоўваюцца ў прыватных і дзяржаўных зборах ЗША, Германіі, Польшчы, Літвы, Расіі, Беларусі.

Южык Павел Фаміч

(1874, в. Нова-Аляксандраўка Віленскай губ. (цяпер в. Вётхава Смаргонскага р-на Гродзенскай вобл.) — 1944, в. Вётхава)

Жывапісец.

Захапляўся маляваннем з дзяцінства, але бацькі адправілі яго ў 1893 г. ў Маладзечанскую настаўніцкую семінарыю, якую скончыў у 1895 г. Папрацаваўшы ў в. Сітцы і Падброддзе, паступіў у Віленскую рысавальную школу І. Трутнёва (скончыў у 1901 г.). Ратуючыся ад Першай сусветнай вайны, інспектар Дзісенскай навучальнай акругі П. Южык апынуўся ў Роўне, потым — у Пензе, дзе ўдасканальваўся ў Вольных мастацкіх майстэрнях (1917–1918). Папулярныя ў першыя паслярэвалюцыйныя гады левыя ўхілы ў мастацтве мала ўражвалі яго, і ён вярнуўся на Смаргоншчыну, потым пераехаў у Вільню. Працаваў у Рускім доме, а неўзабаве атрымаў запрашэнне на выкладанне ў Віленскую беларускую гімназію. Выкладаў на Вілейшчыне, у Пензе (1918–1920), у Дзісне (1920), у Віленскай беларускай гімназіі (1922–1935), у Залессі (1939–1944).

Выйшаўшы на пенсію, пабудаваў дом з майстэрняй у Вётхаве. Працягваў маляваць (па большасці сакральны жывапіс) і выкладаць у вясковых школках.

Вялікая калекцыя твораў з майстэрні мастака, адабраная для персанальнай выстаўкі ў Маладзечне, беззваротна знікла ў сярэдзіне 1950-х гг.

Художники из Западной Беларуси

Понятие «Западная Беларусь», возникшее после 1921 г., сейчас приобрело смысл до конца не изученного социокультурного феномена. На «подпольской» территории Беларуси с населением более пяти с половиной миллионов человек не было собственной художественной школы, но существовали учебные заведения в разных городах Второй Речи Посполитой. Удобным было утверждение, что учиться белорусу при поляках из-за социального и национального давления было невозможно. Третье тысячелетие опровергает его. Главную просветительскую роль в становлении «белорусской художественности» определенное время играло Вильно — историческая столица Великого княжества Литовского. Университет, обновленный в 1919 г., стал для многих белорусов важным центром получения художественного образования. Была Варшавская школа искусств, реорганизованная в 1927 г. в академию, и Краковская академия искусств, а также школы в сопредельных странах.

После включения Западной Беларуси в состав БССР особенно очевидными стали расхождения в художественном мировосприятии и оценке действительности, которые отличали творцов из этих двух больших частей уже одной страны. Наверное, потому понятие «западно-белорусская художественная школа» выразительно демонстрирует «различие путей, по которым разошлось белорусское искусство после 1921 г.». Едва ли не первой отличительной ее образно-стилевой чертой является присутствие в произведениях мастеров «свободного воздуха», как, например, у Ф. Рущица (1870–1936), художника с Воложинщины, который «подтолкнул» белорусскую нацию к романтично-возвышенному небосклону.

Противоположным «аристократу» Рущицу был не менее значимый художник из Западной Беларуси — Я. Дроздович. Разносторонность его творческих устремлений, очерченных не только изобразительным искусством, но и литературой, просвещением, археологией, народоведением, философией, космологией, позволили П. Сергиевичу назвать Я. Дроздовича «нашим уездным Леонардо да Винчи».

Родившийся в многодетной шляхетской семье в 1888 г. на хуторе Пуньки (теперь Глубокский район), после Дисненской гимназии он поступил в Виленскую рисовальную школу, которой руководил И. Трутнев. Освоив азы реалистического рисунка и получив основы знаний по истории, чуткий к красоте юноша пленился «идеальной», но построенной в собственном сознании мечтой, к которой он стремился всю жизнь. Тайные мечтания и фантазии временами вели художника тропами подсознательного и мистического, что воплощалось в символических образах.

Так было до того времени, пока работа в редакции газеты «Наша Ніва», с которой Дроздович сотрудничал с 1908 г., не вернула его на стезю реализма. Художник познал многое: военное лихолетье и вихри революции, несладкий хлеб художника в Минском театре и многочисленных издательствах, работа учителем в гимназиях и школах Глубокого, Радошковичей, Вильно. Все это, но уже в художественном воплощении, нашло отражение в историческом романтизме некоторых его работ: «Всеслав Полоцкий в порубе» (1923), «Погоня Яра» (1927), «Франциск Скорина» (1927). Вдумчиво наискавшись «души народа» на Полесье, Новогрудчине, художник в конце 1930-х гг. оказался без паспорта, работы и крыши над головой в Вильно. Здесь, в очень сложных условиях, он всецело увлекся космической темой: днями просиживал в университетской библиотеке, вечерами

штудировал физику и математику, изучал философию… Результатом труда того времени стало больше сотни настроенческих сюжетов, посвященных космосу.

«Над бездной… Знак предупреждения на краю кольца Сатурна» (1931) — композиция, размещенная в экспозиции, имеет «графический» вид, выразительный и лаконичный, даже «суховатый». Напряженное соседство чистой небесной сини с драматической взволнованностью красноты взрывает тишину выверенной композиции. Традиционные перекрестки с пустынными дорогами, на пересечении — изображения черепов (адамовы головы), которые равнодушно глядят пустыми глазницами во все стороны света, у большинства народов символизируют смерть. Пустота. …Жители трудом рук своих не оживляют дол глухой… Парализующе жуткая тишина стучит в виски… Небольшое произведение обладает гипнотической силой воздействия. Проникая в сознание, оно будто приобретает новый философский смысл. В советско-германскую войну художник спасался на заброшенных хуторах, в послевоенное время занимался исторической живописью, а «кормился» с ковриков-«маляванок». Умер Я. Дроздович 15 августа 1954 г. за пять лет до того, как в космос отправили первый искусственный спутник.

Судьба сельского интеллигента художника Павла Южика (1874–1944) скложилась иначе, чем у Я. Дроздовича, хотя непростых дорог было изведано множество. Потомок садовников князей Огинских, он получил начальное образование в приходской Михневичской школе, а в 1895 г. ему вручили свидетельство об окончании Молодечненской учительской семинарии. После короткого периода работы в деревнях Ситцы и Подбродье поступил в Виленскую рисовальную школу, которую окончил в 1901 г.

Привычный жизненный ритм художника нарушила Первая мировая война. В конце 1917 г. стал беженцем и в начале 1918 г. поступил в Пензенское художественное училище, которое имело статус высшего учебного заведения и в скором времени было реорганизовано в Свободные художественные мастерские. Тут П. Южик примкнул к лево-революционным идеям в искусстве, но не соблазнился ими всерьез. В 1921 г. он направился на родину, но вскоре попал в Вильно, где работал в «Русском доме», а с 1923 г. преподавал рисование в местной белорусской гимназии, что оказало благотворное влияние на его национальное самоопределение.

В начале 1931 г. П. Южик перебрался вместе с молодой женой на постоянное место жительства в Ветхово, где построил просторный дом с мастерской и ежедневно отправлялся с этюдником «на натуру». Ему удавались бытовые солнечные композиции, портреты учеников и соседей, уютные, импрессионистического строя пейзажи. Односельчан, которым он презентовал свои произведения («карточки»), восхищала сочная красота работ, насыщенных радостным мироощущением.

«Интерьер» (1930-е) выделяется характерными приметами, присущими западнобелорусскому художественному течению. Выполненный в теплом колорите, он, едва ли не впервые, с документальной подробностью, правдиво отображает фрагмент дома белорусского крестьянина и вместе с тем будто высвечивает стержень его духовной сущности. Композиционный центр изображения выделен вертикалью, созданной экзотическим растением, которое становится символом Мирового древа, а также семейного счастья и благополучия. Признаком набожности хозяина является икона, показанная в красном углу дома и покрытая традиционным рушником-набожником. Занавеска, которой закрывают окно в сумерки, будто отделяет пространство внутренней жизни от внешнего мира.

В конце 1930-х гг. П. Южик обратился к сакральной живописи. В это время он продолжал преподавать рисунок и язык в местных школах. Умер художник в 1944 г. и похоронен в д. Ветхово под Сморгонью.

Петра Сергиевича (1900–1984) можно назвать универсальным художником: он был способен работать почти во всех жанрах, выполняя сюжетно-тематические картины, жанровые сцены и исторические полотна, пейзажи и портреты. Живописец создал своего рода галерею характеров белорусов XX ст. — крестьян, рабочих, студентов, творцов, интеллигентов, духовных лиц. К художнику, который прошел жизненный и творческий путь от маленькой деревушки до Петербурга (1917), Виленского университета (1920) и Краковской академии искусств (1924), признание пришло во второй половине 1930-х гг., когда состоялась персональная выставка работ в Вильно (1935). Из произведений, которые были представлены на ней, критика

выделила полотно с емким и обобщенным названием «Жизнь» («Дорогой жизни», 1934).

Из века в век, по протоптанному большаку, к призрачно-голубой и недосягаемой ленте небокрая идут люди, которые несут тяжесть своего существования — могучие, но согбенные… В работе ощущается влияние Ф. Рущица, автора «Земли» (1898) и «Эмигрантов» (1902), учеником которого был П. Сергиевич. Но если полотна учителя имели символико-романтическое звучание, то картина «Жизнь» воспринимается как обобщающее произведение-концепт с глубоким смысловым насыщением и широким диапазоном. От судьбы отдельно взятой семьи до библейских ассоциаций — так можно обозначить содержание этой работы.

Сергей Вишневский (1909–1992) родился в семье железнодорожника в Докшицах. В 1930-е гг., когда талантливый юноша разрисовал интерьер местной гостиницы, его заметили Людомир и Мирослав Слатвинские. Они и посоветовали отцу отпустить парня в Вильно, дали ему жилье, оплачивали учебу в Художественной школе имени А. Мицкевича, курс обучения в которой был рассчитан на подготовку художников-оформителей. Невзирая на хорошие успехи в живописи, Вишневский не заинтересовался созданием репрезентативных и салонно-коммерческих изображений, которые обещали хороший заработок. Он избрал направление «демократичного» портрета, что подтверждает картина «Старик с посохом» (1930), профессиональная по исполнению и психологическая по содержанию. Кумиром молодежи в школе был М.-С. Кулеша (1878–1943), который получил фундаментальное образование у Герсона в Краковской академии искусств и считался хранителем лучших реалистических традиций. Он и передал юноше интерес к портретному жанру — к человеку, его индивидуальности и неповторимости, к осознанию самоценности личности.

Пристальное внимание к человеку — характерная черта, присущая творчеству большинства виленских художников-педагогов, содействовала формированию отличительного течения в среде западнобелорусских авторов. Этому течению, но воплощенному в пейзаже, соответствует работа Дмитрия Крачковского (1910–1991) «Перед бурей». Ему удалось в небольшой по размерам картине создать действительно емкий и содержательно богатый образ природы, созвучный чувствам человека.

Сергей Гвоздев,
искусствовед

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПОДРАЗДЕЛЕ «ХУДОЖНИКИ ИЗ ЗАПАДНОЙ БЕЛАРУСИ»

Вишневский Сергей Антонович
(1909, г. Докшицы Виленской губ. (ныне Витебская обл.) — 1992, г. Докшицы Витебской обл.)

Живописец.

Родился в семье железнодорожника. В 1930-е гг. его способности заметили докшицкие меценаты — братья Слатвинские, которые уговорили отца отпустить парня в Вильно, обеспечили ему жилье и оплату учебы в Художественной школе им. А. Мицкевича, где готовили художников-оформителей. Несмотря на хорошие успехи в живописи, он не заинтересовался репрезентативными, салонно-коммерческими произведениями, которые обещали хороший заработок, а выбрал жанр портрета. Интерес к этому жанру юноше привил М.-С. Кулеша (1878–1943), который получил основательное образование у Герсона в Краковской академии искусств и считался хранителем реалистических традиций.

В конце 1930-х гг. занимался в мастерской-студии виленского фотографика с Новогрудчины Я. Булгака. В послевоенное время жил в Докшицах, где имел фотомастерскую, работал в области художественной фотографии, графики, станковой живописи, писал портреты, пейзажи, натюрморты.

Крачковский Дмитрий Николаевич
(1910, д. Черкассы (ныне Сморгонский р-н Гродненской обл.) — 1992, г. Молодечно)

Живописец.

Сын уездного врача. Начальное образование получил в м. Крево, где работал отец, в Виленской гимназии (с 1928).

Учился в Виленском университете им. С. Батория (на факультете изящных искусств). Работал на Молодечненщине учителем рисования, но недолго,

так как осенью 1940 г. был безосновательно арестован органами НКВД. Вернувшись в Беларусь в 1947 г., остался в Молодечно. С середины 1950-х гг. он обучал рисунку взрослых в местном Доме народного творчества. Участвовал в Первой профессиональной выставке художников Молодечно и др.

В 1996 г. в Национальном художественном музее Беларуси состоялась посмертная выставка Д. Крачковского и Я. Раздяловской.

Сергиевич Петр Александрович
(1900, д. Ставрово Виленской губ. (ныне Браславский р-н Витебской обл.) — 1984, г. Вильнюс)

Живописец. Заслуженный деятель искусств Литовской ССР (1960).

Первые уроки рисования получил в Петербурге на художественных курсах (1917–1919) у А. Андреева. В 1919 г. показал свои работы Ф. Рущицу, который посоветовал заняться профессиональным художественным образованием. Учился в свободной школе рисунка и живописи А. Варнаса (Вильнюс, 1920), Виленском университете имени С. Батория (1920–1924, 1927–1929, факультет изящных искусств) у Ф. Рущица, Л. Слядинского. С начала обучения утвердился как мастер портрета. Первая персональная выставка художника состоялась в 1935 г. Произведения экспонировались в разных странах (дважды в Беларуси). Всю жизнь прожил в Вильнюсе.

Автор галереи образов белорусов, создатель сюжетно-тематических и исторических произведений («Дорогой жизни», «Всеслав Полоцкий», «А кто там идет» и др.). Произведения хранятся в частных и государственных собраниях США, Германии, Польши, Литвы, России, Беларуси.

Южик Павел Фомич
(1874, д. Ново-Александровка Виленской губ. (ныне д. Ветхаво Сморгонского р-на Гродненской обл.) — 1944, д. Ветхово)

Живописец.

Увлекался рисованием с детства, но родители отправили его в 1893 г. в Молодечненскую учительскую семинарию, которую окончил в 1895 г. Поработав в д. Ситцы и Подбродье, поступил в Виленскую рисовальную школу И. Трутнева (окончил в 1901 г.). Спасаясь от Первой мировой войны, инспектор Дисненского учебного округа П. Южик оказался в Ровно, затем — в Пензе, где совершенствовался в Свободных художественных мастерских (1917–1918). Популярные в первые послереволюционные годы левые уклоны в искусстве мало впечатляли его, и он вернулся на Сморгонщину, потом переехал в Вильно. Работал в Русском доме, а вскоре получил приглашение на преподавание в Виленскую белорусскую гимназию. Преподавал на Вилейщине, в Пензе (1918–1920), в Дисне (1920), в Виленской белорусского гимназии (1922–1935), в Залесье (1939–1944).

Выйдя на пенсию, построил дом с мастерской в Ветхово. Продолжал рисовать (в большинстве сакральную живопись) и преподавать в сельских школах.

Большая коллекция произведений из мастерской художника, отобранная для персональной выставки в Молодечно, безвозвратно исчезла в середине 1950-х гг.

Artists of Western Belarus

The notion 'Western Belarus', which emerged after 1921, now has the meaning of a social and cultural phenomenon which is yet to be studied in depth. The territory, which was under Polish rule (1921–1939), with a population of over 5 million, did not have its own art school. Art educational institutions existed in various cities of the Second Rzeczpospolita. The principal role in the development of Belarusian art in Western Belarus was played by Vilna (Vilnius), the historical capital of the Grand Duchy of Lithuania, especially by Vilna University re-established in 1919. The University became an important centre of art education for Belarusians. There were also the Warsaw School of Arts and the Krakow Arts Academy and art schools in neighbouring countries

The term 'Western Belarusian art school' indicates the difference in ways the Belarusian art was developing after 1921. Probably, one of its distinctive features was 'open air', so characteristic for the masters of that period, especially for F. Ruszczic (1870–1936).

Yazep Drazdovich, another no less important artist in Western Belarus and the antipode of 'aristocrat' Ruszcic, was nick-named 'Local Leonardo da Vinci' due to his versatile aspirations. The artist experienced war hardships, revolutionary upheavals, the meager existence of an artist in Minsk theatre and in numerous publishing houses, and that of a teacher at schools in small towns around Vilna. This all was reflected by the Historical Romanticism of his pictures. In the late 1930s, when the artist was left without identity documents and a roof over his head he became absorbed by the theme of outer space and used to spend the whole day in the University library, studying physics, mathematics and philosophy. The efforts of that period resulted in over a hundred pictures devoted to outer space.

The life of Pavel Yuzhik (1874–1944), a countryside intellectual, was different. A descendent of gardeners at the Oginski princes' estate, he studied at a parochial school, a teachers' training college and at the Vilna school of drawing, from which he graduated in 1901. During World War I as a refugee he found himself in Russia where he studied at the Penza art school. Having returned to his homeland, he moved to Vilna, where he taught art in the Belarusian gymnasium. In 1931, he settled in his native village and devoted himself to art. He painted portraits of his pupils and neighbours, and landscapes in an Impressionistic manner.

Pyotr Serhievich (1900–1984) can be defined as a versatile artist. He could work in practically all genres, painting pictures of concrete subjects and topics, depicting genre scenes and historical events, landscapes and portraits. The artist created a portrait gallery of Belarusians of the 20th century: peasants, workers, artists, intellectuals, and clergy.

Siarhey Vishneusky (1909–1992) was born into the family of a railwayman. In the 1930's he decorated the interior of a local hotel. Art patrons paid for his studies at the art school in Vilna which trained decorators. However, Vishneusky was not interested in commercial success. Instead, he was inclined towards 'democratic' portrait painting. His works were very professional and depicted human psychology in the best realistic traditions.

Close attention to the life of ordinary people was the characteristic feature of works by the artists of Western Belarus. Even their landscapes were painted in keeping with the inner world of their compatriots.

Siarhey Hvozdzeu,
art critic

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS SHOWN IN 'ARTISTS FROM WESTERN BELARUS' SUBSECTION

Vishneŭski, Siarhei

(1909, Dokšycy now in Vicebsk region — 1992, Dokšycy)

He was born into the family of a railwayman. In the 1930s his art abilities were noticed by the Dokšici art patrons Slatvinski brothers who persuaded Vishneŭski's father to let him go to Vilna. They provided accommodation and covered tuition fee for him to study at A. Mickiewicz Art School which trained decoration artists. Despite his success in painting, he was not interested in producing striking, commercial income-earning works. He chose the genre of portrait. His interest in portrait panting was provoked by M. — S. Kulesha (1878–1943), who had been well educated by Gerson at Krakow Academy of Arts and was considered to be the keeper of the realistic traditions.

In late 1930s, Vishnneuski studied at Vilna studio of Ya. Bulgak, photographer born in Navahrudak After the war he lived in Dokšycy where he had a photo studio, worked in art photography, graphics, easel painting. He painted portraits, landscapes and still lives.

Krachkoŭski, Dzmitry

(1910, Čarkasy, now in Smarhon district of Hrodna region — 1992, Maladzechna)

He was a son of the district doctor. He received his basic education at the school in Krewa where his father worked, and at a Vilna gymnasium (since 1928).

He studied at S. Bathory University in Vilna (the Faculty of Fine Arts). He started to work in Maladzechna district as a teacher of drawing, but in autumn 1940 was arrested on the basis of groundless accusations. After coming back to Belarus in 1947, he settled in Maladzechna. Since the mid-1950s, he taught adults drawing at the local House of People's Art. He participated in the First Professional Exhibition of Maladzecna Artists and in other exhibitions.

In 1996, the post mortem exhibition of the works by D. Krachkoŭski and Ya. Razdzialoŭskaya was held at the National Art Museum of Belarus.

Siarhievich, Pyotr

(1900, Staŭrova (now in Braslaŭ district of Vicebsk region) — 1984, Vilnius)

Honoured Art Worker of Lithuania SSR (1960).

He took his first lessons of drawing at the art courses in St. Petersburg from A. Andreev (1917–1919). In 1919, he showed his works to F. Rushchyc who advised him to take up art professionally. He studied at the A. Varnas Free School of Drawing and Painting (Vilna, 1910), at the Faculty of Fine Arts of S. Batory University in Vilna, where F. Rushchyc, L. Slendzinski were his teachers (1920–1924, 1927–1929,). At the very beginning of his education he proved to be a master of portrait. His first personal exhibition took place in 1935. His works were exhibited in many countries (twice in Belarus). He spent his entire life in Vilna (Vilnius).

He painted a portrait gallery of Belarusians, narrative and historical works ('On paths of life', 'Usiaslaŭ of Polack', 'Who marches there?' etc.). His works are now in private and state collections in the USA, Germany, Poland, Lithuania, Russia, and Belarus.

Yuzhik, Pavel

(1874, Vethava, now in Smarhon district of Hrodna region– 1944, Vethava)

He had passion for drawing since his childhood, but his parents sent him to Maladzechna Teachers Seminary in 1893, which he graduated from in 1895. He worked at Sitcy and Padbroddze villages, later entered the I. Trutnev Vilna Drawing School (graduated in 1901). Escaping World War, I P. Yuzhik, who was then the inspector of Disna education district, found himself in Rovno and later in Penza, where he perfected his art skills at Free Art Studios (1917–1918). He was not impressed by post-revolution leftist trends in art, so he returned to Smarhon and then moved to Vilna. He worked at the Russian House and soon was invited to teach at the Vilna Belarusian gymnasium. Later he was a teacher in Zalesse.

When retired, P. Yuzhik built a house with a studio in Vethava. He continued to paint (mostly pictures on religious themes) and taught at village schools. He died in spring 1944 and was buried at a local cemetery.

A large collection of works selected in the artist's studio for his personal exhibition in Maladzechna was lost in the mid-1950s.

Вішнеўскі Сяргей

Стары з кіем. 1930 г. Кардон, алей. 70×52 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Вишневский Сергей

Старик с тростью. 1930 г. Картон, масло. 70×52 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Vishneŭski, Siarhei

An old man with a cane. 1930. Oil on cardboard. 70×52 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Южык Павел

Дзяўчынка ў капелюшы. 1930-я гг. Палатно, алей. 35,8×26,8 см
Смаргонскі гісторыка-краязнаўчы музей

Южик Павел

Девочка в шляпке. 1930-е гг. Холст, масло. 35,8×26,8 см
Сморгонский историко-краеведческий музей

Yuzhik, Pavel

A girl with a hat. 1930s. Oil on canvas. 35.8×26.8 cm
Smarhon Local Lore and History Museum

Сергіевіч Пётр

Шляхам жыцця. 1934 г. Палатно, алей. 158×120 см
Дзяржаўны літаратурны музей Янкі Купалы

Сергиевич Петр

Дорогой жизни. 1934 г. Холст, масло. 158×120 см
Государственный литературный музей Янки Купалы

Siarhievich, Piotr

On paths of life. 1934. Oil on canvas. 158×120 cm
State Yanka Kupala Literature Museum

Драздовіч Язэп

Над безданню… Знак перасцярогі на краі кальца Сатурна. 1931 г. Палатно, алей. 49,5×60,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Дроздович Язеп

Над пропастью… Знак предупреждения на краю кольца Сатурна. 1931 г. Холст, масло. 49,5×60,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Drazdovich, Yazep

Above the abyss… A warning sign at the edge of the Saturn's ring. 1931. Oil on canvas. 49.5×60.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Крачкоўскі Зміцер

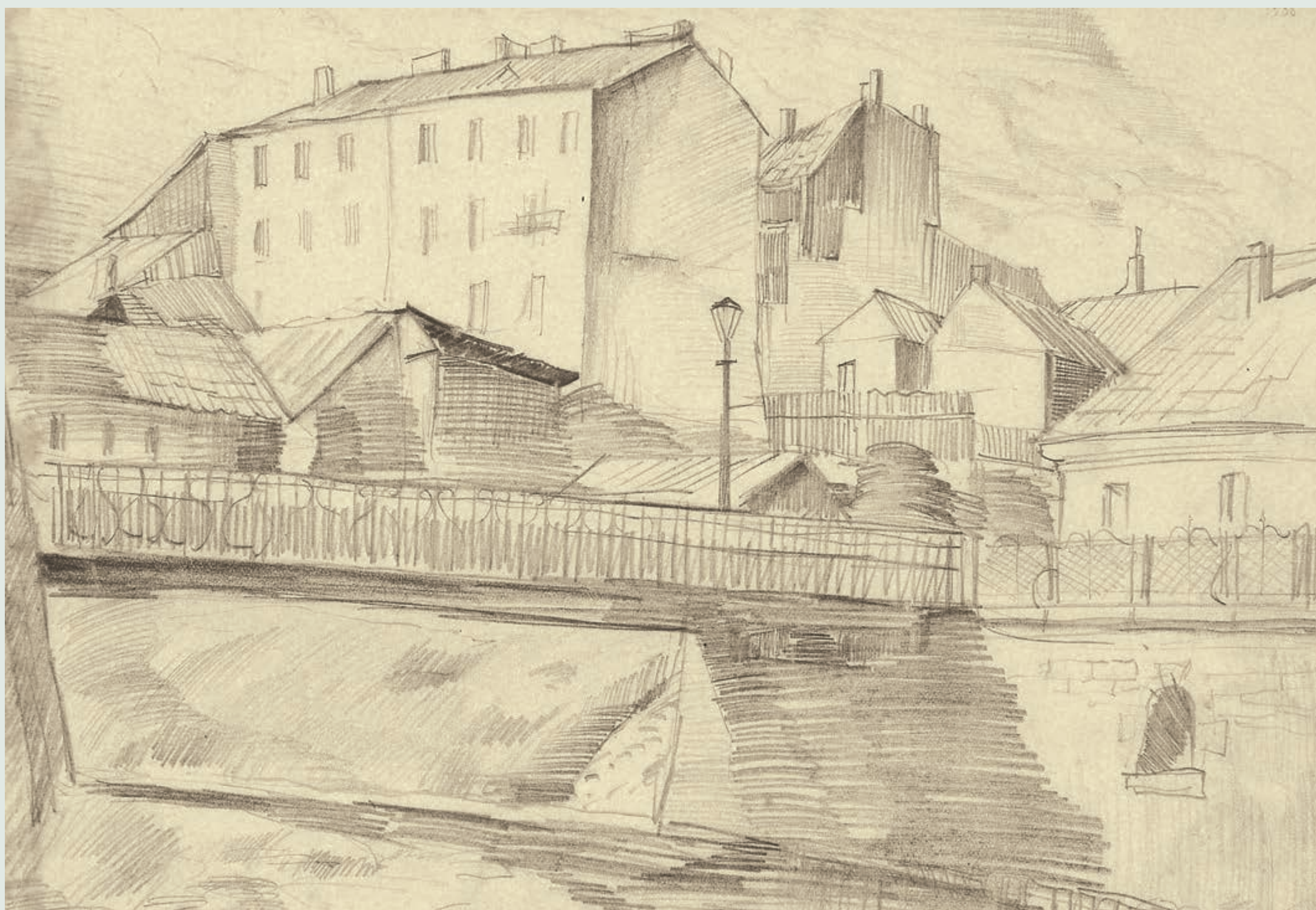
Вільня. 1935 г. Папера, аловак. 18,5×26 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Крачковский Дмитрий

Вильно. 1935 г. Бумага, карандаш. 18,5×26 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Krachkoŭski, Dzmitry

Vilna. 1935. Pencil on paper. 18.5×26 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus



Крачкоўскі Зміцер

Вільня. 1937 г. Папера, аловак. 18×26 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Крачковский Дмитрий

Вильно. 1937 г. Бумага, карандаш. 18×26 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Krachkoŭski, Dzmitry

Vilna. 1937. Pencil on paper. 18×26 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

МАСТАКІ
З БЕЛАРУСІ Ў СВЕЦЕ

ХУДОЖНИКИ
ИЗ БЕЛАРУСИ В МИРЕ

ARTISTS FROM BELARUS
IN THE WORLD

Мастакі з Беларусі ў свеце

Мастакі, згодна з абраным ім заняткам, мусяць быць вандроўнікамі. Для гэтага ёсць шмат прычын: вучоба, удасканаленне майстэрства, пошук крыніц натхнення, выбар натуры, нарэшце, выбар заказчыкаў і пакупнікоў вынікаў іх працы. Дарэчы, у выяўленчага мастацтва ёсць істотная перавага. Яно не абцяжарана моўнымі абмежаваннямі, а этнічная прыналежнасць толькі спрыяе аўтарскай адметнасці.

Беларускія майстры здаўна працавалі па-за межамі радзімы. Творы мастацтва, выкананыя імі, упрыгожваюць многія будынкі ў Рускай дзяржаве: царкву Міколы ў Хамоўніках, Пакроўскі сабор у Ізмайлаве, царкву Успення Божай Маці ў Ганчарах, надбрамны церамок Круціцкіх метрапалітаў у Маскве, храмы Новадзявочага і Новаіерусалімскага манастыроў. У Збройнай палаце ў 1660-я гг. працавалі дзясяткі майстроў з беларускіх зямель: Клім Міхайлаў са Шклова, Андрэй Фёдараў з Оршы, Восіп Андрэеў з Вільні, Якаў Іваноў з Віцебска. Яны, як і шмат іншых, траплялі ў сталіцу Рускай дзяржавы рознымі шляхамі. Адных бралі ў палон падчас войнаў, некаторых заахвочвалі пераехаць у Маскву заробкамі. У другой палове XVII ст. перасяленцы з беларускіх зямель складалі 10 % насельніцтва Масквы. Большая частка іх асела ў спецыяльна вызначаных для іх слабодах.

Беларускія майстры прынеслі з сабой не толькі новыя тэхналогіі, але і еўрапейскія барочныя матывы дэкору. У першую чаргу гэта датычылася разьбы па дрэве, якая, маючы сваю адметнасць, кардынальна змяніла выгляд рускіх іканастасаў. Майстар з Копысі Ігнат Максімаў наладзіў вытворчасць паліхромнай кафлі, якая пачала шырока выкарыстоўвацца ў тагачасным храмавым і свецкім дойлідстве. Яго паплечнікамі і паслядоўнікамі былі Сцяпан Палубес з Мсціслава, Восіп Іваноў са Шклоўшчыны, Фёдар Чука з Вільні. Многія выхадцы з беларускіх зямель, якія засталіся жыць у Маскве, іншых гарадах Рускай дзяржавы, значна паўплывалі на развіццё новага для яе стылю, арыентаванага на заходнееўрапейскія ўзоры.

Плённая традыцыя ўдзелу майстроў з Беларусі ў развіцці рускага выяўленчага мастацтва аднавілася пасля далучэння тэрыторый Рэчы Паспалітай у другой палове XVIII ст. да Расійскай імперыі. Будучыя мастакі накіроўваліся ў новую сталіцу — Пецярбург — для прафесійнага ўдасканалення. Пасля заканчэння Полацкага езуіцкага калегіума ў Акадэміі мастацтваў займаліся Іван Хруцкі (1810–1885) і Валенцій Ваньковіч (1800–1842), якія раней вучыўся жывапісу ў Віленскім універсітэце. Першы стаў заснавальнікам і яркім прадстаўніком акадэмічнай школы нацюрморта, другі — вядомым партрэтыстам. З цягам часу абодва вярнуліся на радзіму. Апалінарый Гараўскі (1833–1900), выпускнік Акадэміі мастацтваў, парадніўшыся са знакамітай сям’ёй Бенуа, застаўся ў Расіі і набыў

Пакроўскі сабор у Ізмайлаве.

Р. Генін. Аўтапартрэт. Каля 1908 г.

вядомасць як пейзажыст. Славутым партрэтыстам у Расіі стаў Сяргей Заранка (1818–1871). За афармленне Ісакіеўскага сабора ў Пецярбургу званне акадэміка атрымаў Нікадзім Сіліванович (1834–1919), які нарадзіўся ў вёсцы Цынцавічы Вілейскага павета Мінскай губерні. Выпускнік Пецярбургскай акадэміі Казімір Стаброўскі (1869–1929), родам з Навагрудчыны, заснаваў у Варшаве школу прыгожых мастацтваў, дзе, дарэчы вучыўся М. Чурлёніс. Непераўзыдзеным майстрам сядзібнага пейзажа ў тагачаснай Расіі, а потым і ў Польшчы, лічыўся Станіслаў Жукоўскі (1875–1944), які паходзіў з Гродзеншчыны. Усе гэтыя мастакі заўсёды памяталі пра радзіму, прысвячалі ёй свае працы.

Сусветную славу атрымалі выхадцы з Беларусі, якія прыйшлі ў мастацтва на пачатку ХХ ст. Амаль для ўсіх шлях да прызнання быў пакручасты. Большасць творчай моладзі, народжанай не ў шляхецкіх сем’ях, а ў яўрэйскім асяроддзі, не магла вучыцца ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў: не дазваляў цэнз на знаходжанне ў сталіцы для асоб іўдзейскага веравызнання. Таму прафесійныя навыкі яны маглі атрымаць толькі ў мясцовых прыватных школах. М. Шагал, В. Цадкін, А. Мешчанінаў спасцігалі асновы мастацтва ў школе малявання і жывапісу Ю. Пэна ў Віцебску. У такой жа школе, створанай у Мінску Я. Кругерам, навучаліся Х. Суцін і М. Кікоін. Пазней яны працягнулі заняткі жывапісам у Віленскай рысавальнай школе, заснаванай І. Трутневым, дзе вучыліся П. Крэмень С. Царфін, Р. Генін. Менавіта на радзіме, у прыватных школах, пачаў раскрывацца талент гэтых сусветна вядомых творчых асоб. Многія з іх потым пераехалі ў Францыю і пасяліліся ў парыжскай камуне мастакоў «Вулей».

Якава Балглея, Рыгора Глюкмана, Яўгена Зака і Восіпа Любіча прывялі ў Парыж іншыя шляхі. Напрыклад, Я. Зака бацькі з маленства вучылі маляванню: спачатку ў мястэчку Магільна Ігуменскага павета, дзе ён нарадзіўся, а потым у Варшаве, куды пераехала яго аўдавелая маці. У Парыжы ён далучыўся да кола мастакоў — выхадцаў з Усходняй і Цэнтральнай Еўропы, якія гуртаваліся вакол вядомага французскага скульптара Э.-А. Бурдэля. В. Любіч, які нарадзіўся ў Гродне, таксама мэтанакіравана рыхтаваўся стаць мастаком. Да прыезду ў Парыж ён вучыўся ў Адэскім мастацкім вучылішчы, разам з Іванам Пуні і Паўлам Чэлішчавым афармляў інтэр’еры берлінскіх тэатраў і кінатэатраў.

Шлях у Парыж з роднага Віцебска праз Берлін, а таксама Фларэнцыю пралёг і ў Р. Глюкмана. Да гэтага ён займаўся ў Маскоўскім вучылішчы жывапісу, скульптуры і дойлідства. Нашмат больш складаным быў творчы шлях у мастацтва для Я. Балглея. Сыну рабіна з Брэст-Літоўска было неймаверна цяжка парушыць традыцыі артадаксальнага асяроддзя, у якім у той час яшчэ ўсур’ёз успрымалася забарона на выявы людзей. Таму былі спробы юнака атрымаць прафесію лекара, потым архітэктара. І толькі ў Парыжы здзейснілася яго мара стаць мастаком.

Майстры з Беларусі з’явіліся стрыжнем легендарнай Парыжскай школы ў мастацтве поруч з такімі знанымі асобамі, як П. Пікасо, А. Мадыльяні, Ф. Лежэ. У гэтым ёсць свая заканамернасць і прадвызначанасць. На думку экспертаў, без такіх якасцей нашых суайчыннікаў, як прыродная стрыманасць, лірызм, паэтычнасць, накірункі мадэрнізму (кубізм, фавізм і інш.), сфарміраваныя пераважна ў Парыжы, маглі аказацца чарговымі эксперыментамі. Дзякуючы творчай энергетыцы мастакоў з беларускіх гарадоў і мястэчак, а таксама іх калег

В. Любіч. Фота 1930-х гг. Парыж.

з розных краін Еўропы і Амерыкі, атрымала развіццё новая для таго часу мастацкая плынь — экспрэсіянізм.

Многія мастакі апынуліся за межамі Беларусі ў выніку шматлікіх трагічных падзей, што адбываліся на іх радзіме на працягу XX ст. Так, выхадзец з Пінска Арсень Заяц у 1920-я гг. быў вымушаны пакінуць родны горад, які на той час быў у складзе Польшчы, і накiравацца на заробкі ў Францыю. Там ён прайшоў шлях ад простага маляра да выбітнага дызайнера, быў узнагароджаны прэстыжнымі прэміямі. Гэта здарылася ў той час, калі тон у еўрапейскім мастацкім асяроддзі задавалі такія мэтры, як А. Маціс, А. Дэрэн, Ф. Лежэ. Славянская загартоўка дапамагла яму, тады яшчэ французскаму вайскоўцу, перажыць нямецкі палон, а пасля вайны працягваць займацца мастацтвам у Францыі і ЗША. Ён заўсёды памятаў пра сваю радзіму і прысвяціў роднаму Пінску цэлую серыю лінарытаў.

Пасля Першай сусветнай вайны былы баец санітарнага атрада, а да гэтага студэнт Маскоўскага вучылішча жывапісу, скульптуры і дойлідства Канстанцін Геда вярнуўся ў Магілёў, дзе некалі жылі яго бацькі. Праз некаторы час ён актыўна ўключыўся ў мастацкае жыццё горада і рэспублікі. Падчас Другой сусветнай вайны ў акупаванай немцамі Беларусі мастак зарабляў на хлеб маляваннем абразоў для храмаў. Ратуючыся ад магчымых рэпрэсій, К. Геда апынуўся ў Празе, потым — у Аўстрыі, дзе ўдзельнічаў у выстаўках, афармляў тэатральныя пастаноўкі рускага эмігранцкага тэатра. Пераехаўшы ў 1948 г. у Аргенціну, ён працаваў над кніжнымі ілюстрацыямі, выстаўляў на прэстыжных выстаўках свае работы, у якіх аргенцінская рэчаіснасць суседнічала з успамінамі пра радзіму.

Мастакі з Беларусі пакінулі заўважны след і ў рускім мастацтве савецкага перыяду. Георгій Ніскі, які нарадзіўся ў Навабеліцы пад Гомелем, наведваў Гомельскую студыю імя М. Урубеля, вучыўся ва Усерасійскіх мастацка-тэхнічных майстэрнях (ВХУТЭМАС) у Роберта Фалька. Пад уплывам гэтага майстра высокай культуры, наватара ў мастацтве, а таксама дзякуючы свайму таленту і выключнай працаздольнасці Г. Ніскі стаў прызнаным класікам індустрыяльнага і батальнага пейзажа, быў узнагароджаны званнем народнага мастака РСФСР.

Вострая экспрэсіўнасць, якая часам пераходзіла ў графічнасць, вылучыла сярод тысяч савецкіх мастакоў яшчэ аднаго ўраджэнца Гомельшчыны — Яўсея Маісеенку. Ён атрымаў званне народнага мастака СССР, выхаваў у Расіі некалькі пакаленняў жывапісцаў.

Пасля палітычных і сацыяльных перамен на пачатку 1990-х гг. у СССР аднавілася традыцыя творчых вандровак. Большасць мастакоў, паспрабаваўшы знайсці прымяненне свайму таленту за мяжой, вярталіся на радзіму з новым досведам. Некаторыя інтэграваліся ў культурнае асяроддзе іншых краін.

Мастакоў, якія вандруюць па свеце, больш не лічаць перабежчыкамі. Яны — прадстаўнікі мастацтва Беларусі ў свеце.

Уладзімір Шчасны

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ ТВОРАЎ У ПАДРАЗДЗЕЛЕ «МАСТАКІ З БЕЛАРУСІ Ў СВЕЦЕ»

Аксельрод Меер (Марк) Майсеевіч
(1902, г. Маладзечна Віленскай губ. (цяпер Мінская вобл.) — 1970, г. Масква, Расія)

Жывапісец
Вучыўся ў Тамбоўскай рысавальнай школе і гарадскім вучылішчы (1916–1917), Мінскім рэальнам вучылішчы (1918–1919), Смаленскай мастацкай студыі Пралеткульта (1919–1920), Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрнях / Вышэйшым мастацка-тэхнічным інстытуце (Масква, 1921–1928, графічны факультэт) у С. Герасімава, У. Фаворскага, П. Паўлінава, К. Істоміна. Выкладаў маляванне ў школах Мінска (1921), малюнак у Вышэйшым мастацка-тэхнічным інстытуце (1928–1930) і Маскоўскім тэкстыльным інстытуце (1923–1932). Працаваў у яўрэйскіх тэатрах Мінска, Масквы, Кіева (1930–1940-я). Сябра аб'яднання «4 мастацтвы» з 1921 г. (Масква), маскоўскага філіяла Усебеларускага аб'яднання мастакоў з 1927, Рэвалюцыйнага аб'яднання мастакоў Беларусі з 1929 г., Аб'яднання станкавістаў (ОСТ) з 1929 г. (Масква), Маскоўскага абласнога саюза савецкіх мастакоў (МОССХ) з 1932 г. Удзельнік выставак з 1921 г.
Мастак вядомы акварэльнымі работамі, якія прысвечаны жыццю яўрэяў у Расійскай імперыі і СССР. Аўтар серый «Гета», «У стэпе», карцін «Успаміны аб старым Менску». Творы захоўваюцца ў Траццякоўскай галерэі, Рускім музеі, Музеі выяўленчых мастацтваў імя А. С. Пушкіна.

Глюкман (Глікман) Рыгор Яфімавіч
(1898, г. Віцебск — 1973, г. Лос-Анджэлес, ЗША)

Жывапісец, графік.
Вучыўся ў Маскоўскім вучылішчы жывапісу, скульптуры і дойлідства (1917–1920). У 1922 г. эміграваў у Заходнюю Еўропу. Жыў у Берліне, дзе ўваходзіў у літаратурную суполку «Верацяно». Некаторы час працаваў у Фларэнцыі, затым пасяліўся ў Парыжы. У гэты перыяд працаваў пераважна ў галіне кніжнай графікі. Затым звярнуўся да станковага жывапісу. Экспанаваў свае працы на Восеньскім салоне, Салоне незалежных і Цюільры, правёў цэлы шэраг персанальных выстаў. У 1937 г. быў узнагароджаны залатым медалём на Міжнароднай выстаўцы ў Парыжы. З пачаткам Другой сусветнай вайны пераехаў у ЗША. У 1940–1957 гг. рэгулярна ладзіў персанальныя выстаўкі. У 1945 г. атрымаў прэмію Мастацкага інстытута Чыкага.
У творчасці Р. Глюкмана злучыліся традыцыі рускага мастацтва і веданне прыёмаў еўрапейскіх школ жывапісу, у прыватнасці ён актыўна выкарыстоўваў каларыстычныя дасягненні старых венецыянскіх майстроў і французскіх мастакоў другой паловы XVII — пачатку XVIII стст. Як і старыя майстры, пісаў пераважна на драўляных дошках, накладваючы фарбы паслойна, дзякуючы чаму дамагаўся эфекту глыбіні і багацця адценняў.

Зак Яўген Савельевіч
(1884, в. Магільна Мінскай губ. — 1926, г. Парыж, Францыя)

Скончыў школу ў Варшаве. У 1902 г. прыехаў у Парыж, дзе вучыўся ў Школе прыгожых мастацтваў пад кіраўніцтвам Ж.-Л. Жэрома. З 1904 г. — удзельнік Восеньскага салона, Салона незалежных, выстаў Нацыянальнага таварыства прыгожых мастацтваў. У 1906–1908 гг. здзейсніў паездку ў Брэтань (Францыя). Удзельнік Таварыства польскіх мастакоў у Францыі. У 1911 г. прайшла персанальная выстаўка ў галерэі «Друэ». З 1912 г. прызначаны прафесарам у Акадэміі Ла Палет. У 1913 г. ажаніўся з мастачкай Я. Кон, якая заснавала пасля смерці мужа галерэю «Зак».
Выстаўляўся ў галерэях Парыжа, Нью-Ёрка, Кёльна і Лондана. У 1914–1916 гг. жыў на поўдні Францыі. У 1916 г. прыехаў у Польшчу, у г. Чэнстахова. Лічыцца адным з заснавальнікаў руху мастакоў «Рытм». У 1922 г. выехаў у Германію, дзе супрацоўнічаў з часопісам «Kunst und Dekoration». З 1923 г. — у Парыжы.
Творы Я. Зака знаходзяцца ў музеях Польшчы, у Мастацкім інстытуце Чыкага, у Цэнтры Пампіду і Музеі сучаснага мастацтва ў Парыжы, Музеі Ізраіля ў Іерусаліме і Мастацкім музеі ў кібуце Эйн Харод.

Любіч Восіп Майсеевіч
(1896, г. Гродна — 1990, г. Парыж, Францыя)

Нарадзіўся ў сям'і каваля. Вучыўся ў Адэскім мастацкім вучылішчы Таварыства прыгожых мастацтваў. У 1919 г. пераехаў у Германію, дзе ствараў тэатральныя дэкарацыі і дэкарацыі для кіно. У 1923 г. годзе атрымаў заказ на дэкаратыўнае афармленне кабарэ на Манпарнасе і пераехаў у Парыж. У 1925 г. скульптар А. Бурдэль увёў В. Любіча ў салоны Цюільры. У 1934 г. апублікаваў альбом «Цырк», які складаецца з 10 афортаў.
Падчас Другой сусветнай вайны працягваў працаваць у майстэрні на Манпарнасе. У 1940 г. не адзначыўся як яўрэй у прэфектуры паліцыі, а ў 1944 г. быў арыштаваны па даносе і інтэрнаваны ў транзітны лагер Дрансі, адкуль збег пры вызваленні Парыжа. Пасля вайны вярнуўся ў Парыж, дзе працаваў да канца жыцця.

Палотны В. Любіча захоўваюцца ў некалькіх музеях Францыі, а таксама ў музеях Вялікабрытаніі (Лондан), Германіі (Цюрых), ЗША (Нью-Ёрк) і Ізраіля (Тэль-Авіў). Гравюры знаходзяцца ў зборы Нацыянальнай бібліятэкі ў Парыжы.

Заяц Арсень Фядосавіч
(1905, г. Пінск — 1995, ЗША)

Вучыўся ў Пінскім рэальным вучылішчы. У 1921 г. разам са старэйшым братам трапіў у Парыж, дзе маляваў і вырабляў шыльды для крам, кавярняў і бараў. Часта наведваў у Пінску родных.
Верасень 1939 г. сустрэў у Пінску, але здолеў выбрацца з акупаванай Польшчы. У нямецкі канцэнтрацыйны лагер трапіў ужо ў Францыі, але і ў гэтых умовах творчую працу не спыніў.
Пасля вайны займаўся дызайнам, атрымліваў прэміі і ўзнагароды. У вольны час пераводзіў даваенныя малюнкі Пінска на лінолеум, займаўся гравюрай.
У сярэдзіне 1960-х гг. разам з жонкай Сімонай эміграваў у ЗША.

Майсеенка Яўсей Яўсеевіч
(1916, г. п. Уваравічы Буда-Кашалёўскага р-на Гомельскай вобл. — 1988, г. Ленінград, Расія)

Жывапісец. Народны мастак СССР (1970), лаўрэат Ленінскай прэміі (1974), лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР (1983).
Нарадзіўся ў шматдзетнай сялянскай сям'і. Пасля заканчэння сямігодкі ў 1931 г. паступіў у Маскоўскі мастацка-прамысловы тэхнікум імя М. Калініна, дзе атрымаў дыплом мастака па метале і пап'е-машэ. Пры падтрымцы настаўнікаў яго прынялі ў Акадэмію мастацтваў у 1935 г. без уступных экзаменаў. У 1941 г. Я. Майсеенка пайшоў на фронт, трапіў у нямецкі палон у лагеры ў Альтэнграбаве, адкуль быў вызвалены ў 1945 г. З 1958 г. выкладаў у Ленінградскім інстытуце жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Рэпіна.
Талент Я. Майсеенкі разгарнуўся ў 1960-я гг., калі ён стварыў карціны «Чырвоныя прыйшлі», «Зямля», «Маці, сёстры», «Чарэшня».

Ніскі Георгій Рыгоравіч
(1903, г. Новабеліца пад Гомелем — 1987, г. Масква, Расія).

Пейзажыст, Народны мастак РСФСР.
Навучаўся ў Гомельскай гімназіі, Гомельскай студыі імя М. Врубеля, ва Усерасійскіх мастацка-тэхнічных майстэрнях (ВХУТЕМАС), у майстэрні Роберта Фалька. На пачатку свёй творчасці быў членам Таварыства станкавістаў (ОСТ). Мастак быў узнагароджаны Сталінскай прэміяй (1951), стаў членам Акадэміі мастацтваў СССР (1958). Г. Ніскі — класік батальнага і індустрыяльнага пейзажу, як трымаўся свайго пазнавальнага стылю — абагульненага, лаканічнага, манументальнага, амаль суровага, але дэкаратыўнага, эстэтызіруючага сучасныя тэхнічныя збудаванні.

Художники из Беларуси в мире

Художники, сообразно с выбранным ими занятием, вынуждены быть странниками. Для этого множество причин: учеба, совершенствование мастерства, поиск источников вдохновения, выбор натуры, наконец, выбор заказчиков и покупателей результатов их работы. Кстати, у изобразительного искусства есть значительное преимущество. Оно не обременено языковыми ограничениями, а этническая принадлежность только способствует авторской неповторимости.

Белорусские мастера издавна работали за границами родины. Произведения искусства, выполненные ими, украшают многие здания в Русской державе. Церковь святителя Николая в Хамовниках, Покровский собор в Измайлове, церковь Успения Божией Матери в Гончарах, теремок Крутитских митрополитов в Москве, храмы Новодевичьего и Новоиерусалимского монастырей. В оружейной палате в 1660-х гг. работали десятки мастеров с белорусских земель: Клим Михайлов из Шклова, Андрей Федоров из Орши, Осип Андреев из Вильны, Яков Иванов из Витебска. Они, как и многие другие, попадали в столицу Русской державы разными путями. Одних брали в плен во время войн, некоторых уговаривали переехать в Москву заработками. Во второй половине XVII в. переселенцы с белорусских земель составляли 10 % населения Москвы. Большая часть их осела в специально обозначенных для них слободах.

Белорусские мастера принесли с собой не только новые технологии, но и европейские барочные мотивы декора. В первую очередь это касалось резьбы по дереву, которая, имея свою особенность, кардинально поменяла облик русских иконостасов. Мастер из Копыси Игнат Максимов наладил производство полихромной плитки, которая начала широко использоваться в храмовом и светском зодчестве. Его соратниками и последователями были Степан Полубес из Мстиславля, Осип Иванов со Шкловщины, Федор Чука из Вильны. Многие выходцы белорусских земель, что остались жить в Москве, других городах Русской державы, значительно повлияли на развитие нового

Крутицкое подворье. Изразцовое убранство теремка.

для нее стиля, ориентированного на западноевропейские образцы.

Традиция участия мастеров из Беларуси в развитии русского изобразительного искусства возродилась после присоединения территорий Речи Посполитой во второй половине XVIII в. к Российской империи. Будущие художники направлялись в новую столицу — Петербург — для профессионального совершенствования. После окончания Полоцкого иезуитского коллегиума в академии художеств занимались Иван Хруцкий (1810–1885) и Валентий Ванькович (1800–1842), который раньше учился живописи в Виленском университете. Первый стал основателем и ярким представителем академической школы натюрморта, второй — известным портретистом. С течением времени оба вернулись на родину. Аполлинарий Горавский (1833–1900), выпускник Академии художеств, породнившись со знаменитой семьей Бенуа, остался в России и приобрел известность как пейзажист. Прославленным портретистом в России стал Сергей Зарянко (1818–1871). За оформление Исакиевского собора в Петербурге звание академика получил Никодим Силиванович (1834–1919), который родился в деревне Цинцевичи Вилейского уезда Минской губернии. Выпускник Петербургской академии Казимир Стабровский (1869–1929), родом из Новогрудчины, основал в Варшаве школу изящных искусств, где, кстати, учился М. Чурленис. Непревзойденным мастером усадебного пейзажа в тогдашней России, а потом и в Польше, считался Станислав Жуковский (1875–1944) с Гродненщины.

Всемирную славу получили выходцы из Беларуси, которые пришли в искусство в начале XX в. Почти для всех путь к признанию был тернистым. Большая часть творческой молодежи, родившейся не в шляхетских семьях, а в еврейской среде, не могли учиться в Петербургской академии художеств: не позволял ценз на пребывание в столице особ иудейского вероисповедания. Поэтому профессиональные навыки они могли получить только в местных частных школах. М. Шагал, О. Цадкин, А. Мещанинов постигали основы искусства в школе рисования и живописи Ю. Пэна в Витебске. В такой же школе, созданной в Минске Я. Кругером, обучались Х. Сутин и М. Кикоин. Позже они продолжили занятия живописью в Виленской рисовальной школе, основанной И. Трутневым, где учились П. Кремень, С. Царфин, Р. Генин. Именно на родине, в частных школах, начал раскрываться талант этих всемирно известных творческих личностей. Многие из них потом переехали во Францию и поселились в парижской коммуне художников «Улей».

Меер Аксельрод.

Якова Балглея, Григория Глюкмана, Евгения Зака и Осипа Любича привели в Париж другие пути. Например, Е. Зака родители с детства учили рисованию: сначала в местечке Могильно Игуменского уезда, где он родился, а потом в Варшаве, куда переехала его овдовевшая мать. В Париже он примкнул к кругу художников — выходцев из Восточной и Центральной Европы, которые группировались вокруг известного французского скульптора Э.-А. Бурделя. О. Любич, который родился в Гродно, также целенаправленно готовился стать художником. До приезда в Париж он учился

Евгений Зак. Фото 1900-х гг.

в Одесском художественном училище, вместе с Иваном Пуни и Павлом Челищевым оформлял интерьеры берлинских театров и кинотеатров.

Путь в Париж из родного Витебска через Берлин, а также Флоренцию пролег и у Г. Глюкмана. До этого он занимался в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Намного более сложным был творческий путь в искусство для Я. Балглея. Сыну раввина из Брест-Литовска было неимоверно тяжело нарушить традиции ортодоксальной среды, в которой в то время еще всерьез воспринимался запрет на изображения людей. Поэтому были попытки юноши получить профессию лекаря, потом архитектора. И только в Париже осуществилась его мечта стать художником.

Мастера из Беларуси являлись стержнем легендарной Парижской школы в искусстве рядом с такими известными личностями, как П. Пикассо, А. Модильяни, Ф. Леже. В этом есть своя закономерность. По мнению экспертов, без таких качеств наших соотечественников, как природная сдержанность, лиризм, поэтичность, направления модернизма (кубизм, фавизм и др.), сформированные преимущественно в Париже, могли оказаться очередными экспериментами. Благодаря творческой энергетике художников из белорусских городов и местечек, а также их коллег из разных стран Европы и Америки, получило развитие новое для того времени художественное течение — экспрессионизм.

Многие художники оказались за пределами Беларуси в результате многочисленных трагических событий, которые происходили на их родине на протяжении XX в. Так, выходец из Пинска Арсен Заяц в 1920-х гг. был вынужден покинуть родной город, который на то время был в составе Польши, и направился на заработки во Францию. Там он прошел путь от простого маляра до выдающегося дизайнера, был удостоен престижных премий. Это случилось в то время, когда тон в европейской среде задавали такие мэтры, как А. Матис, А. Дерен, Ф. Леже. Славянская закалка помогла ему, тогда еще французскому солдату, пережить немецкий плен, а после войны продолжать заниматься искусством во Франции и США. Он всегда помнил о своей родине и посвятил родному Пинску серию линоритов.

После Первой мировой войны бывший боец санитарного отряда, а до этого студент Московского училища живописи, ваяния и зодчества Константин Геда вернулся в Могилев, где когда-то жили его родители. Через некоторое время он активно включился в художественную жизнь города и республики. Во время Второй мировой войны в оккупированной немцами Беларуси художник зарабатывал на хлеб рисованием икон для храмов. Спасаясь от возможных репрессий, К. Геда оказался в Праге, потом — в Австрии, где участвовал в выставках, оформлял театральные постановки русского эмигрантского театра. Переехав в 1948 г. в Аргентину, он работал над книжными иллюстрациями, выставлял на престижных выставках свои работы, в которых аргентинская действительность соседствовала с воспоминаниями о родине.

Художники из Беларуси оставили заметный след и в русском искусстве советского периода. Георгий Нисский, родившийся в Новобелице под Гомелем, посещал Гомельскую студию имени

М. Врубеля, учился во Всероссийских художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС) у Роберта Фалька. Под влиянием этого мастера высокой культуры, новатора в искусстве, а также благодаря своему таланту и исключительной работоспособности Г. Нисский стал признанным классиком произведений батального пейзажа, был удостоен звания народного художника РСФСР.

Острая экспрессивность, которая иногда переходила в графичность, выделила среди тысяч советских художников еще одного уроженца Гомельщины — Евсея Моисеенко. Он получил звание народного художника СССР, воспитал в России несколько поколений живописцев.

После политических и социальных перемен в начале 1990-х гг. в СССР возобновилась традиция творческих поездок. Большинство художников, попытавшись найти применение своему таланту за границей, возвращались на родину с новым опытом. Некоторые интегрировались в культурную среду других стран.

Художников, путешествующих по миру, больше не считают перебежчиками. Они — представители искусства Беларуси в мире.

Владимир Счастный

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПОДРАЗДЕЛЕ «ХУДОЖНИКИ ИЗ БЕЛАРУСИ В МИРЕ»

Аксельрод Меер (Марк) Моисеевич
(1902, г. Молодечно Виленской губ. (ныне Минская обл.) — 1970, г. Москва, Россия)

Живописец.

Учился в Тамбовской рисовальной школе и городском училище (1916–1917), Минском реальном училище (1918–1919), Смоленской художественной студии Пролеткульта (1919–1920), Высших художественно-технических мастерских / Высшем художественно-техническом институте (Москва, 1921–1928, графический факультет) у С. Герасимова, В. Фаворского, П. Павлинова, К. Истомина. Преподавал рисование в школах Минска (1921), рисунок в Высшем художественно-техническом институте (1928–1930) и Московском текстильном институте (1923–1932). Работал в еврейских театрах Минска, Москвы, Киева (1930–1940-е). Член объединения «4 искусства» с 1921 г. (Москва), московского филиала Всебелорусского объединения художников с 1927 г., Революционного объединения художников Беларуси с 1929 г., Объединения станковистов (ОСТ) с 1929 г. (Москва), Московского областного союза советских художников (МОССХ) с 1932 г. Участник выставок с 1921 г.

Художник, известный акварельными работами, посвященными жизни евреев в Российской империи и СССР. Автор серий «Гетто», «В степи», картин «Воспоминания о старом Минске». Произведения хранятся в Третьяковской галерее, Русском музее, Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

Глюкман (Гликман) Григорий Ефимович
(1898, г. Витебск — 1973, г. Лос-Анджелес, США)

Живописец, график.

Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1917–1920). В 1922 г. эмигрировал в Западную Европу. Жил в Берлине, где входил в литературное объединение «Веретено». Некоторое время работал во Флоренции, затем поселился в Париже. В этот период работал преимущественно в области книжной графики. Затем обратился к станковой живописи. Экспонировал свои работы на Осеннем салоне, Салоне независимых и Тюильри, провел целый ряд персональных выставок. В 1937 г. был удостоен золотой медали на Международной выставке в Париже. С началом Второй мировой войны переехал в США. В 1940–1957 гг. регулярно устраивал персональные выставки. В 1945 г. получил премию Художественного института Чикаго.

В творчестве Р. Глюкмана соединились традиции русского искусства и знание приемов европейских школ живописи, в частности он активно использовал колористические достижения старых венецианских мастеров и французских художников второй половины XVII — начала XVIII стст. Как и старые мастера, писал преимущественно на деревянных досках, накладывая краски послойно, благодаря чему добивался эффекта глубины и богатства оттенков.

Зак Евгений Савельевич
(1884, д. Могильно Минской губ. — 1926, г. Париж, Франция)

Окончил школу в Варшаве. В 1902 г. приехал в Париж, где учился в Школе изящных искусств под руководством Ж.-Л. Жерома. С 1904 г. — участник Осеннего салона, Салона независимых, выставок Национального товарищества изящных искусств. В 1906–1908 гг. совершил поездку в Бретань (Франция). Участник Общества польских художников во Франции. В 1911 г. прошла персональная выставка в галерее «Друэ». С 1912 г. назначен профессором в Академии Ла Палетт. В 1913 г. женился на художнице Я. Кон, основавшей после смерти мужа галерею «Зак».

Выставлялся в галереях Парижа, Нью-Йорке, Кельна и Лондона. В 1914–1916 гг. жил на юге Франции. В 1916 г. приехал в Польшу, в г. Ченстохова. Считается одним из основоположников движения художников «Ритм». В 1922 г. уехал в Германию, где сотрудничал с журналом «Kunst und Dekoration». С 1923 г. — в Париже.

Произведения Я. Зака находятся в музеях Польши, в Художественном институте Чикаго, в Центре Помпиду и Музее современного искусства в Париже, Музее Израиля в Иерусалиме и Художественном музее в кибуце Эйн Харод.

Любич Осип Моисеевич
(1896, г. Гродно — 1990, г. Париж, Франция)

Родился в семье кузнеца. Учился в Одесском художественном училище Общества изящных искусств. В 1919 г. переехал в Германию, где создавал театральные декорации и декорации для кино. В 1923 г. году получил заказ на декоративное оформление кабаре на Монпарнасе и переехал в Париж. В 1925 г. скульптор А. Бурдель ввел О. Любича в салоны Тюильри. В 1934 г. опубликовал альбом «Цирк», состоящий из 10 офортов.

Во время Второй мировой войны продолжал работать в мастерской на Монпарнасе. В 1940 г. не отметился как еврей в префектуре полиции, а в 1944 г. был арестован по доносу и интернирован в транзитный лагерь Дранси, откуда сбежал при освобождении Парижа. После войны вернулся в Париж, где работал до конца жизни.

Полотна О. Любича хранятся в нескольких музеях Франции, а также в музеях Великобритании (Лондон), Германии (Цюрих), США (Нью-Йорк) и Израиля (Тель-Авив). Гравюры находятся в собрании Национальной библиотеки в Париже.

Заяц Арсений Федосович
(1905, г. Пинск — 1995, США)

Учился в Пинском реальном училище. В 1921 г. вместе со старшим братом попал в Париж, где рисовал и делал вывески для магазинов, кафе и баров. Часто навещал в Пинске родных.

Сентябрь 1939 г. встретил в Пинске, но сумел выбраться из оккупированной Польши. В немецкий концентрационный лагерь попал уже во Франции, но и в этих условиях творческую работу не прекратил.

После войны занимался дизайном, получал премии и награды. В свободное время переводил довоенные рисунки Пинска на линолеум, занимался гравюрой.

В середине 1960-х гг. вместе с женой Симоной эмигрировал в США.

Моисеенко Евсей Евсеевич
(1916, г. п. Уваровичи Буда-Кошелевского р-на Гомельской обл. — 1988, г. Ленинград, Россия)

Живописец. Народный художник СССР (1970), лауреат Ленинской премии (1974), лауреат Государственной премии СССР (1983).

Родился в многодетной крестьянской семье. После окончания семилетки в 1931 г. поступил в Московский художественно-промышленный техникум им. М. Калинина, где получил диплом художника по металлу и папье-маше. При поддержке учителей его приняли в Академию художеств в 1935 г. без вступительных экзаменов. В 1941 г. Е. Моисеенко ушел на фронт, попал в немецкий плен в лагере в Альтенграбове, откуда был освобожден в 1945 г. С 1958 г. преподавал в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Репина.

Талант Е. Моисеенко раскрылся в 1960-е гг., когда он создал картины «Красные пришли», «Земля», «Матери, сестры», «Черешня».

Нисский Георгий Григорьевич
(1903, д. Новобелица под Гомелем — 1987, г. Москва)

Пейзажист, Народный художник РСФСР (1965).

Учился в Гомельской гимназии, Гомельской студии имени М. Врубеля, во Всероссийских художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС) в мастерской Р. Фалька. В начале творческого пути был членом Общества станковистов (ОСТ). Художник был награжден Сталинской премией (1951), стал членом Академии художеств СССР (1958).

Г. Нисский — классик батального и индустриального пейзажа, который придерживался своего узнаваемого стиля — обобщенного, лаконичного, монументального, почти сурового, при этом декоративного, эстетизирующего современные технические строения.

Artists of Belarusian Origin in the World

Artists are to be wanderers due to their profession. There is a number of reasons for that — studies, perfection of skills, quest of inspiration, search of objects for their works, finally, hunt for orders and buyers of their creations.

From time immemorial, Belarusian artists and craftsmen worked outside their native land. In Moscow, they decorated churches and monasteries. Well-known are the names of masters from Belarusian territories who in the late 17th century worked in the Kremlin Armoury–Klim Mikhailaŭ from Shkloŭ, Andrey Fyodaraŭ from Orsha, Osip Andreyeŭ from Vilna, Yakaŭ Ivanoŭ from Vicebsk. The artists and craftsmen found themselves in the capital of Muscovy due to various reasons. Some of them were taken prisoners during wars, others were lured by high wages. Belarusian masters introduced not only new technologies, but also European motifs of interior decoration. That was primarily true for wood-carving which with new approaches changed radically the look of iconostasis in Russian churches. The production of coloured decorative tiles started by Ihnat Maksimau from Kopys was also of great importance. Many masters from Belarus settled in Moscow, particularly in Meshchanskaya Sloboda (suburb) named after meshchanin, the word for a town-dweller in Rzeczpospolita. Belarusian artists significantly influenced the development of a style which was new for Russia and oriented to Western European patterns.

The tradition of the involving the artists from Belarus into the development of Russian fine arts resumed in the second half of the 18th century after Belarusian territories became part of the Russian Empire. Ivan Khrutsky was a founder and an outstanding representative of the Russian academic still-life school, while Walenty Wankowicz acquired a reputation of a notable master of portraits in St. Petersburg. Apolinary Horawski became popular as a landscape painter, Nikodim Silivanovich was awarded the title of academician for decorating the interior of Saint Isaac's Cathedral in St. Petersburg, Stanislaw Zhukovski was recognized as unsurpassed master of depicting interiors of mansions.

The international fame was reached by artists of Belarusian origin who became involved in creative work in early 20th century. Many of them started their art studies at private schools. M. Chagall, O. Zadkine, O. Miestcaninoff learnt the basics of painting at the drawing and painting school of Jehuda Pan. Ch. Soutine and M. Kikoïne studied at a similar school set up by Yakov Kruger in Minsk. Later, they became students of the school of drawing established by I. Trutnev in Vilna (Vilnius), where P. Krémègne, S. Zarfin, R. Genin also studied. The talents of these world-known artists developed in their native country before they came to France and settled in 'La Ruche', the legendary commune of artists. The way to Paris for Jacob Balgley, Grigory Gluckmann, Eugène Zak, Ossip Lubitch was different, however, together with their compatriots and along with famous masters like P. Picasso, A. Modigliani, F. Léger they formed the core of the legendary l'Ecole de Paris (The School of Paris). According to experts, owing to the inborn melancholy, lyricism, poetry of our compatriots, a new trend, named expressionism, was developed.

Leon Bakst, who was born in Hrodna, achieved international fame with his sets and costumes for Diaghilev ballets and other productions all over the world.

Many artists found themselves outside Belarus because of numerous tragic events that took place in their native country in the 20th century. Arsen Zayats who was born at dawn of that century had to leave his native Pinsk, which was at that time within Poland, and to go to France in search of a job. There he

started his career as a house-painter, acquired the status of designer and won prestigious awards. Arsen Zayats remembered his native town and devoted a series of lithographs to Pinsk. Konstantin Gedda, having found himself in 1948 in Argentine, illustrated books, presented at prestigious exhibitions his oil paintings and graphic works in which Argentinean realities were next to memories of Belarus.

Artists of Belarusian origin had left a noticeable mark in the Russian art of Soviet period. Georgy Nisski was an acknowledged classical painter of industrial and battle landscapes, People's Artist of the Russian Federation, while the expressiveness of works by Evsei Moiseenko had gained him the title of the People's Artist of the USSR.

Following political and social transformations in the USSR in early 1990s artists resumed the tradition of wandering. Most of them, after the attempts to apply their talent abroad, returned home with new experience. However, some artists have managed to integrate into artistic milieu of other countries.

Artists wandering abroad are no longer stigmatized as defectors. They are representatives of the art of Belarus in the world.

Uladzimir Shchasny

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS SHOWN IN 'ARTISTS FROM BELARUS IN THE WORLD' SUBSECTION

Akselrod, Meyer (Mark)
(1902, Maladzecna, now in Minsk region — 1970, Moscow)

Painter.

He studied at Tambov School of Drawing and at a city school (1916–1917), at Minsk trade school (1918–1919), Smolensk Proletarian Art Studio (1919–1920), at Higher Art and Technical Studios / Higher Art and Technical Institute (Moscow, 1921–1928, graphics department), where his teachers were S. Gerasimov, V. Favorski, P. Pavlinov, K. Istomin. He taught drawing at schools of Minsk (1921), at Higher Art and Technical Institute (1928-1930) and at Moscow Textile Institute (1923-1932). He worked at Jewish theatres in Minsk, Moscow, and Kiev (in 1930s–1940s).

Meyer Axelrod was a member of the Society of the Four Arts since 1921 (Moscow), of the Moscow branch of Belarusian Union of Artists since 1927, of the Revolutionary Association of Artists of Belarus since 1929, of the Society of Easel Painters since 1929 (Moscow), of Moscow Regional Union of Soviet Artists since 1932. He participated in exhibitions since 1921.

Meyer Akselrod was the artist known for water-colour works depicting scenes of the Jews' life in the Russian Empire and in the Soviet Union. He was the author of the series 'Ghetto', 'In the Steppe', paintings 'Memories of the old Minsk'. His works are kept in the State Tretyakov Gallery, in the State Russian Museum, The Pushkin State Museum of Fine Arts.

Gluckmann (Glickman), Grigory
(1898, Vicebsk – 1973, Los Angeles, USA)

Painter and graphic artist.

Studied at Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture (1917–1920). In 1922, he emigrated to Western Europe. He lived in Berlin, where he was a member of Spindle literary community. He worked for some time in Florence and then settled in Paris. During that period, he worked mainly in book graphics. Later he turned to easel painting. He exhibited his works at the Autumn Salon and at the Salon des Independants in Tuileries, had a number of personal exhibitions. In 1937, he was awarded a gold medal at the International Exhibition in Paris. With the beginning of World War II, he moved to the United States. In 1940–1957, he regularly arranged his personal exhibitions. In 1945, he received the award of the Art Institute of Chicago.

Traditions of Russian art techniques and knowledge of techniques of the European schools of painting were fused in Gluckmann's works, where he used colorist achievements of old Venetian masters and French artists of the second half of the 17th – the early 18th centuries. Like the old masters, he mostly painted on wooden panels, overlaying paints to achieve the effect of depth and richness of colours.

Zak, Eugène (Evgeny)
(1884, Mohilna, Minsk region — 1926, Paris)

He finished an art school in Warsaw. In 1902, he came to Paris, where he studied at the School of Fine Arts under the guidance of Jean-Léon Gérôme. Since 1904, he participated in the Autumn Salon, Salon des Independants,

the Exhibitions of National Fine Arts Association. In 1906–1908, he traveled in Bretagne. He was a member of the Association of Polish Artists in France. In 1911, his personal exhibition took place at Drouet gallery. In 1912, he was appointed a professor at the Academy of La Palette. In 1913, he married painter J. Kohn, who established Zack gallery after her husband's death.

E. Zak's works were exhibited in galleries in Paris, New York, Cologne and London. In 1914–1916, he lived in the South of France. In 1916, he moved to Częstochowa, Poland.

Zak is considered to be one of the founders of Rhythm movement of artists. In 1922, he moved to Germany where he worked with Kunst und Dekoration magazine. In 1923, he returned to Paris.

Works by E. Zak are kept in museums in Poland, in The Art Institute of Chicago, in The Centre Georges Pompidou and the Museum of Modern Art in Paris, the Israel Museum in Jerusalem and the Museum of Art in Ein Harod Ichud Kibbutz.

Lubitch, Ossip
(1896, Hrodna – 1990, Paris)

He was born into a blacksmith's family. He studied at Odessa Art School of the Society of Fine Arts. In 1919, he moved to Germany where he produced theatre and cinema sceneries. In 1923, he received a request for the decoration of a cabaret in Montparnasse and moved to Paris. In 1925, sculptor A. Bourdelle introduced O. Lubitch to the Tuileries salons. In 1934, he published the album 'Circus' which consisted of 10 etchings.

During World War II, O. Lubitch continued to work at his studio in Montparnasse. In 1940, he did not register as a Jew at the police prefecture. In 1944, he was arrested and interned to Drancy transit camp from which he fled during the liberation of Paris. After the war, he returned to Paris where he worked until his death.

Works by Lubitch are in several French museums as well as in museums of the UK (London), Germany (Zurich), USA (New York) and Israel (Tel Aviv). His engravings are kept in the collection of the National Library in Paris.

Zayats, Arseny
(1905, Pinsk – 1995, USA)

He studied at Pinsk trade school. In 1921, together with his elder brother, he went to Paris where he painted and made signs for shops, cafes and bars. He often visited his relatives in Pinsk.

In September 1939, Zayats was in Pinsk, but he managed to escape from the occupied Poland. However, he was sent to German concentration when he returned to France, but even in those conditions Zayats did not stop his creative work.

After the war, he was engaged in designing, won prizes and awards. In his spare time, he cut his pre-war pictures of Pinsk into linoleum, made engravings.

In the mid-1960s Zayats immigrated to the United States with his wife Simone.

Moiseenko, Evsey
(1916, Uvaravici in Buda-Kasalyova district of Homel region – 1988, Leningrad, Russia)

Painter. People's Artist of the USSR (1970), winner of the Lenin Prize (1974), winner of the State Prize of the USSR (1983).

He was born into an large peasant family. After graduating from the seven-year school in 1931, he entered the M.Kalinin Moscow Art and Industry School, where he received a diploma of metal and papier-mache artist. The artist's talent was so individual and outstanding that with the support of his teachers he was enrolled to the Academy of Fine Arts in 1935 without entrance examinations. In 1941, having not completed his graduation painting 'Shchors', E. Moiseenko left for the battle-front. He was captured and imprisoned by Germans in Altengrabove camp. He was released in 1945.

From 1958, he taught at the I Repin Leningrad Institute of Painting, Sculpture and Architecture. Y.Moiseenko's talent was revealed in the 1960s, when he created his paintings 'The Red have come', 'Earth', 'Mother','Sister', 'Cherry'. His works of the 1970s are more intimate and lyrical.

Nissky, Georgy
(1903, Novabelica near Homel — 1987, Moscow),

Landscape painter, People's Artist of the Russian Federation.

He studied at Homel gymnasium, at M. Vrubel Studio in Homel and at the studio of Robert Falk at Moscow All-Russian Higher Arts and Technical Studios (Vkhutemas). At the start of creative activities he was a member of the Society of Painters. The artist was awarded the Stalin Prize (1951), became a member of the USSR Academy of Arts (1958).

G. Nissky is a classic of industrial and battle landscape, who followed his individual recognizable style–generalized, laconic, monumental, almost severe, but decorative, esthetising contemporary technical structures.

Аксельрод Меер

Саборная плошча. 1968 г. Кардон, тэмпера. 49,5×63 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Аксельрод Меер

Соборная площадь. 1968 г. Картон, темпера. 49,5×63 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Axelrod, Meyer

The Sabornaya (Cathedral) square. 1968. Tempera on cardboard. 49.5×63 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Балглей Якаў

Партрэт дзіцяці. Каля 1920 г. Палатно, алей. 36×34,1 см
Прыватная калекцыя

Балглей Яков

Портрет ребенка. Около 1920 г. Холст, масло. 36×34,1 см
Частная коллекция

Balgley, Jacob

Portrait of a Child. C.1920. Oil on canvas. 36×34.1 cm
Private collection

Любіч Восіп

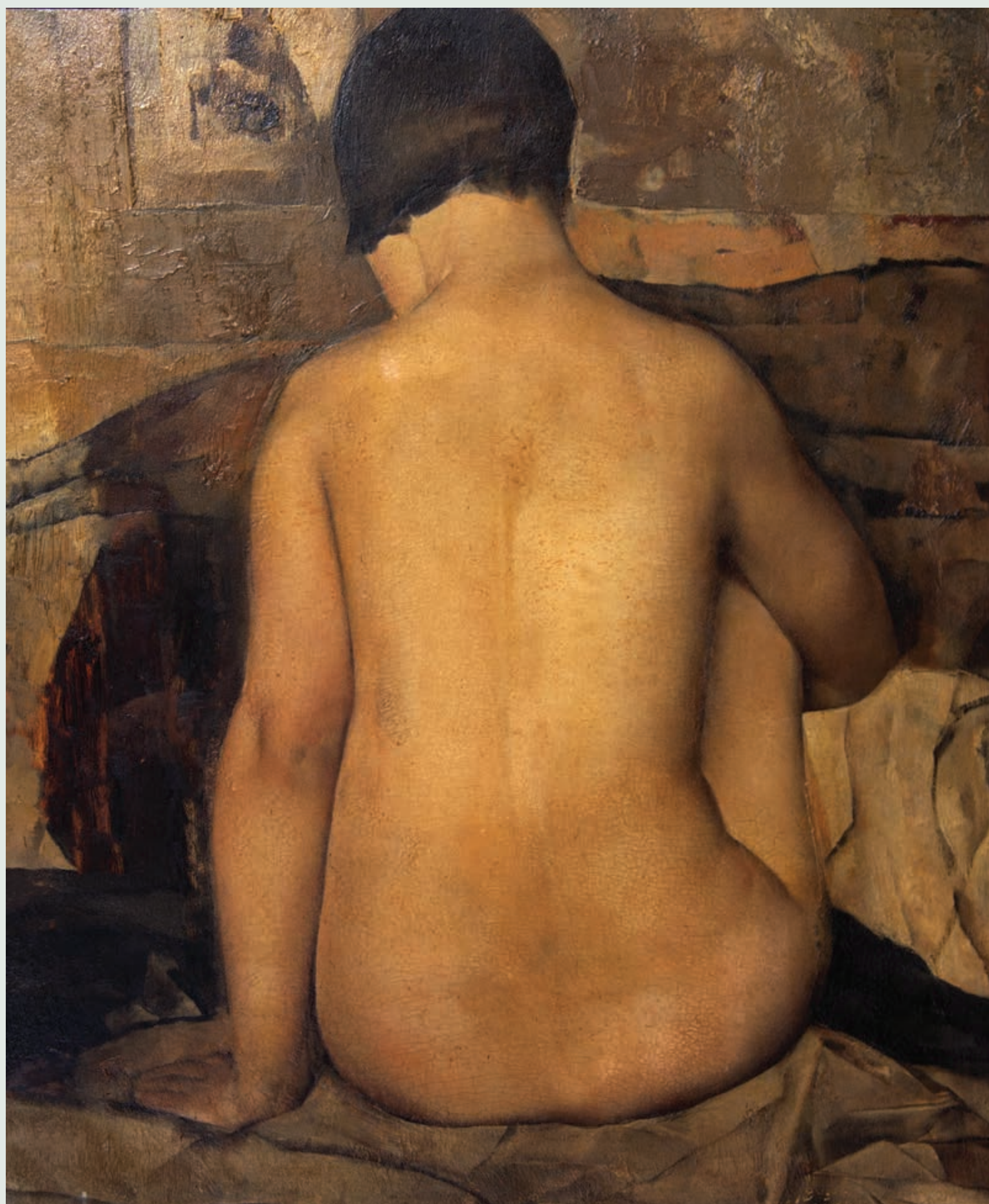
Аўтапартрэт з мадэллю. 1945 г. Палатно, алей. 145,9×113 см
Карпаратыўная калекцыя Белгазпрамбанка

Любич Осип

Автопортрет с моделью. 1945 г. Холст, масло. 145,9×113 см
Корпоративная коллекция Белгазпромбанка

Lubitch, Ossip

Self-portrait with a Model. 1945. Oil on canvas. 145.9×113 cm
Corporate collection of Belgazprombank



Глюкман Рыгор

Аголеная. 1928 г. Дрэва, алей. 55,2×45,1 см
Карпаратыўная калекцыя Белгазпрамбанка

Глюкман Григорий

Обнаженная. 1928 г. Дерево, масло. 55,2×45,1 см
Корпоративная коллекция Белгазпромбанка

Gluckmann, Grigory

Nude. 1928. Oil on panel. 55.2×45.1 cm
Corporate collection of Belgazprombank

Майсеенка Яўсей

Эцюд. 1946 г. Палатно, алей. 70×63 см
Буда-Кашалёўская карцінная галерэя імя Я. Я. Майсеенкі

Моисеенко Евсей

Этюд. 1946 г. Холст, масло. 70×63 см
Буда-Кошелевская картинная галерея им. Е. Е. Моисеенко

Maiseenka, Yausei

Study. 1946. Oil on canvas. 70×63 cm
E. E. Moiseenko Buda-Kašalyova Art Gallery

Ніскі Георгій

Зялёная дарога. 1959 г. Палатно, алей. 200,7×140,3 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Нисский Георгий

Зеленая дорога. 1959 г. Холст, масло. 200,7×140,3 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Nissky, Georgy

A green road. 1959. Oil on canvas. 200.7×140.3 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Зак Яўген

Арлекін (П’еро). Папера, аловак, гуаш, туш. А. 40,8×31,4 см; В. 36,3×28 см
Прыватная калекцыя

Зак Евгений

Арлекин (Пьеро). Бумага, карандаш, гуашь, тушь. Л. 40,8×31,4 см; И. 36,3×28 см
Частная коллекция

Zak, Eugene

Harlequin (Pierrot). Gouache, Indian ink and crayon on paper. Sheet 40.8×31.4 cm; image 36.3×28 cm
Private collection

Заяц Арсень

Пінск. Кірмаш. 1931 г. Папера, ксілаграфія. 15×20 см
Музей Беларускага Палесся

Заяц Арсений

Пинск. Рынок. 1931 г. Бумага, ксилография. 15×20 см
Музей Белорусского Полесья

Zayats, Arseny

Pinsk. Market. 1931. Xylography on paper. 15×20 cm
Museum of Belarusian Palesse

Заяц Арсень

Пінск. Езуіцкі кляштар. 1931 г. Папера, ксілаграфія. 20×18 см
Музей Беларускага Палесся

Заяц Арсений

Пинск. Иезуитский монастырь. 1931 г. Бумага, ксилография. 20×18 см
Музей Белорусского Полесья

Zayats, Arseny

Pinsk. Jesuit monastery. 1931. Xylography on paper. 20×18 cm
Museum of Belarusian Palesse

Заяц Арсень

Пінск. Былы кляштар дамініканаў (Фёдараўскі сабор). 1931 г. Папера, ксілаграфія. 20×14,3 см
Музей Беларускага Палесся

Заяц Арсений

Пинск. Бывший монастырь доминиканцев (Федоровский собор). 1931 г. Бумага, ксилография. 20×14,3 см
Музей Белорусского Полесья

Zayats, Arseny

Pinsk. Former Dominican convent (St. Fedor Cathedral). 1931. Xylography on paper. 20×14.3 cm
Museum of Belarusian Palesse

МАСТАКІ І ВЯЛІКАЯ АЙЧЫННАЯ ВАЙНА

ХУДОЖНИКИ И ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА

ARTISTS AND THE GREAT PATRIOTIC WAR

Мастакі перыяду Вялікай Айчыннай вайны

Пачынаючы з 1940-х гг. ваенная тэма была першай і найважнейшай для беларускага мастацтва і заставалася такой на працягу больш чым паўстагоддзя. Такое стаўленне да яе сведчыць аб яе значнасці для беларускага народа, а размах, шырыня і адухоўленасць вобразаў, створаных айчыннымі мастакамі ў 1950–1980-я гг., надалі шматлікім творам сапраўды хрэстаматыйны характар.

У Беларусі склалася асаблівае стаўленне да адлюстравання вайны. Інакш быць проста не магло ў рэспубліцы, якая першай прыняла ўдар ворага і чатыры гады знаходзілася ў акупацыі, вяла напружаную партызанскую вайну і страціла амаль чвэрць насельніцтва. У гады Вялікай Айчыннай вайны загінулі многія вядомыя беларускія мастакі — скульптары, жывапісцы, графікі; былі разбураны помнікі, разрабаваны музеі.

Цікавасць майстроў да ваеннай тэматыкі была абумоўлена не толькі яе маштабнасцю, але і імкненнем асэнсаваць у мастацкай форме драматычныя падзеі, якія закранулі мільёны людзей, жаданнем паспрабаваць сябе ў сацыяльна-значных творах, дзе ёсць усё — і пафас, і псіхалагізм, і трагедыйнасць. Ваенная тэма для беларускага мастацтва другой паловы XX ст. стала найвышэйшай меркай майстэрства творчай асобы, тым, чым для жывапісца XIX ст. з'яўлялася тэма гістарычная альбо міфалагічная. Цяпер ваенная тэма ўспрымаецца нават шырэй: як гераіка-патрыятычная.

Вайна зрабілася своеасаблівым «водападзелам» у памяці людзей. Склаліся асаблівыя паняцці: «даваеннае» і «ваеннае» пакаленні. І гэты падзел — не ўзроставы, а якасны. У мастацтве XX ст. можна вылучыць тры сфармаваныя пакаленні мастакоў, якія закранулі ў сваёй творчасці тэму вайны. Да першага адносяцца відавочцы — тыя майстры, чыя творчая сталасць прыйшлася на ваенныя гады і хто быў іх непасрэдным удзельнікам. Другое пакаленне складаюць мастакі так званага ваеннага дзяцінства. Гэта наступнае пакаленне, якое прыйшло ў мастацтва ўжо ў 1960-я гг. і якое захавала пра вайну дзіцячыя ўспаміны. Да прадстаўнікоў трэцяга пакалення адносяцца нашы сучаснікі — мастакі, якія нарадзіліся ў 1950–1960-я гг., якія ведаюць вайну па творах мастацтва і са слоў бацькоў, без асабістага вопыту трагічных перажыванняў.

У такім «храналагічным» падзеле ёсць свой сэнс: кожнае пакаленне прыўносіла ў тэму вайны сваё, уласцівае часу і лёсу светаадчуванне, асабасна-аўтарскія ацэнкі падзей мінулага і свае варыянты іх абагульнення. Аднак аб'ядноўвае іх адно — разуменне таго, што для ўвасаблення такой святой тэмы патрэбна праўда — без знешніх прыгожых эфектаў і парадгасці, без фальшывага пафасу.

Мастацтва перыяду Вялікай Айчыннай вайны — зусім адмысловы пласт беларускай культуры савецкага перыяду. Творы гэтага часу нешматлікія ў зборах музеяў, а таму бясцэнныя. Іх нельга абмяжоўваць толькі рамкамі календара ваенных падзей, бо на падставе ваенных замалёвак, эскізаў, створаных у тыя гады, пасля нараджаліся буйныя творы. Напрыклад, карціна Я. Зайцава «Парад партызан у 1944 годзе ў Мінску», напісаная праз чатыры гады пасля заканчэння вайны, была задумана менавіта ў 1944-м. Па эцюдзе, выкананым у ваенныя 1941–1944 гг., П. Гаўрыленка стварыў пасля палатно «Палітзаняткі на прывале».

У дачыненні да мастацтва ваеннага часу неабходны асаблівы падыход, бо ў ім зліваюцца ў адзінае цэлае этычныя і эстэтычныя пачаткі. Асаблівую каштоўнасць у творах гэтага перыяду набывае крытэрый жыццёвай праўды. Калі гэты прынцып стварэння мастацкага твора прысутнічае, то ён застаецца ў гісторыі мастацтва.

Зруйнаваны Мінск. Фота 1944–1945 гг.

Усе мастакі, прызваныя на фронт і тыя, хто працаваў у тыле ворага, пачыналі як плакатысты, аўтары графічнага рэпартажу, нават калі былі жывапісцамі або скульптарамі. Плакат, малюнак, карыкатура былі востра запатрабаваныя часам. У 1941 г. скульптар З. Азгур працаваў у Гомелі ілюстратарам плаката-газеты «Раздавім фашысцкую гадзіну», І. Ахрэмчык ствараў эскізы плакатаў для часопіса «Партызанская дубінка».

Мноства такіх твораў ваеннага часу захоўваецца ў фондах Музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны. Прадстаўлены на выстаўцы плакат П. Гаўрыленкі «Бязлітасна знішчым фашысцкіх захопнікаў!» сумяшчае ў сабе рысы плаката-прызыву і карыкатуры. Выкарыстанне абмежаванай колькасці кантрасных колераў, лаканічная кампазіцыя, якая добра чытаецца, стварае ў гледача імгненнае разуменне патрыятычнай сутнасці плакатнага вобраза.

Мастакі-байцы С. Раманаў, А. Волкаў, Г. Бржазоўскі, М. Манасзон рабілі замалёўкі, змагаючыся ў партызанскіх атрадах і ў дзеючай арміі. Самі назвы многіх малюнкаў П. Гаўрыленкі кажуць пра вострую назіральнасць аўтара, пра канкрэтнасць сітуацыі («На прывале», 1943; «У рабства», 1943). Для выканання такіх работ выкарыстоўваліся самыя простыя і даступныя матэрыялы: часцей папера, аловак, вугаль, радзей — акварэль і гуаш.

Асаблівая тэма ў творчасці мастакоў ваеннага часу — разбураная вайной Беларусь. Многія з іх былі ўзрушаны выглядам беларускіх гарадоў, якія ляжалі ў руінах. Гэтыя малюнкі, зробленыя на каленях за лічаныя гадзіны і нават хвіліны, — дакументальныя сведчанні часу. Бегла намаляваныя алоўкам на паперы не лепшай якасці, яны не прэтэндуюць на закончанасць. Але менавіта ад іх павявае той жыццёвай праўдай, якой і дамагаўся майстар пры выкананні. Такія працы мастака-франтавіка М. Манасзона: малюнак тушшу «У вагоне. На шляху ў Філонава» (1942), эскіз, выкананы свінцовым алоўкам «Ленінская вуліца» (1944).

Казаць пра дасягненні мастацтва ваеннага перыяду не прынята, бо «калі гавораць гарматы, музы маўчаць». Вайна, вядома, не спрыяе мастацтву. Але парадокс: менавіта ў ваенныя гады заквітнела не толькі публіцыстыка жывапісу — плакат, карыкатура, графіка, але і творы сур'ёзных жанраў — тэматычная карціна, пейзаж і асабліва партрэт.

Многія з іх былі створаны ў самыя першыя гады вайны, калі ў мастака яшчэ не было магчымасці асэнсаваць тое, што адбываецца, не было часу для роздумаў і абагульненняў, а дзейнічаў першы патрыятычны імпульс. Гэты ўзлёт натхнення майстроў, які здаецца нечаканым, можна растлумачыць творчым прасвятленнем у гадзіну выпрабаванняў. Мастакі, што акумулявалі духоўную энергію грамадства, па-свойму аддавалі яе ў першыя ваенныя месяцы і гады. У беларускім мастацтве да такіх твораў-шэдэўраў можна аднесці скульптурныя партрэты А. Бембеля «Партрэт М. Гастэлы» і «Партрэт Ф. Смалячкова» З. Азгура.

Па выкліку ЦК КПБ Беларусі многіх мастакоў накіроўвалі ў Маскву ў распараджэнне Упраўлення па справах мастацтваў пры СНК Беларускай ССР. Яны працавалі ў аддзеле прапаганды і агітацыі па сваёй прамой спецыяльнасці — жывапісцамі, графікамі і скульптарамі. У гэтыя гады З. Азгур і А. Бембель пачынаюць новы цыкл твораў пра салдат — герояў вайны. За тры гады ў Маскве З. Азгур стварыў каля сарака партрэтаў партызан і герояў фронту, некаторых пасмяротна: М. Гастэлы (1942), В. Талаліхіна (1942), П. Патоцкай (1943), Ф. Смалячкова (1943), Л. Даватара (1943) і многіх іншых. Большасць з іх былі створаны з натуры за абмежаваную колькасць сеансаў, адсюль — жывасць непасрэднага ўражання ў перадачы індывідуальнага аблічча мадэлей і эцюднасць у выкананні партрэтаў.

На выстаўцы прадстаўлены бюст маладога кулямётчыка партызанскага атрада пад камандаваннем Д. Райцева, што дзейнічаў у гады вайны ў Віцебскай вобласці, — М. Сільніцкага (1943), які гераічна загінуў у сакавіку 1942 г. каля вёскі Курына ў рукапашнай сутычцы з ворагам, знішчыўшы перад гэтым больш як 50 фашыстаў. Яму пасмяротна

Плошча Перамогі ў Мінску. Фота В. Каляды.

было прысвоена званне Героя Савецкага Саюза. Заір Азгур ляпіў М. Сільніцкага па фатаграфіі з камсамольскага білета, калі таму было толькі 22 гады. Скульптар адлюстраваў яго маладым адважным хлопцам з адкрытым юнацкім тварам, апрануўшы свайго героя ў кашулю з беларускім арнаментам. Менавіта такія простыя хлопцы ў цяжкі для краіны час, ахвяруючы сабой, здзяйсняюць подзвігі, сцвярджае скульптар. За гэтую серыю партрэтаў З. Азгуру было прысвоена найвышэйшае званне рэспублікі — народнага мастака БССР.

При штабе партызанскага руху ў Маскве працаваў заслужаны дзеяч мастацтва Беларусі А. Бембель. Партрэт лётчыка капітана М. Гастэлы (1943), які здзейсніў 26 чэрвеня 1941 г. «вогненны таран» механізаванай калоны ворага на шашы Мінск — Радашковічы, упершыню з'явіўся на выстаўцы ў 1944 г. Бюст уразіў усіх незвычайнай экспрэсіўнай кампазіцыяй: лётчык, узняўшы руку, як бы аддае апошні загад ісці на таран. Трохвугольная падстава бюста ўразаецца ў каменную глыбу. Гэтая трактоўка зрабіла ашаламляльнае ўражанне. Вядомыя майстры скульптуры спрачаліся аб ломцы класічных традыцый бюста-партрэта, нават аб парушэнні правілаў малюнка выдатнай асобы. А. Бембель, адмаўляючыся ад традыцый і разам з тым творча іх выкарыстоўваючы, змог стварыць вобраз героя-лётчыка хвалюючым, сімвалічным і рэалістычным адначасова. Праз некаторы час гэтая праца скульптура стала вядомай ўсім свеце, атрымаўшы значэнне сімвала непераможнасці савецкага народа.

Галоўныя творчыя адкрыцці ў тэме вайны былі зроблены мастакамі ў наступныя дзесяцігоддзі пасля перамогі. Аднак яе падзеі асэнсоўваліся ўжо ў кантэксце рэалій мірнага жыцця. Пачаткам такіх напружаных пошукаў можна назваць мяжу 1950–1960-х гг., а працягам — усё наступнае дзесяцігоддзе, у якое цалкам укладваецца так званы суровы стыль у беларускім савецкім жывапісе. У гэты час усё больш ясна сцвярджаецца стаўленне да падзей вайны як тэмы гістарычнай, успрыманне яе як вялікага этапу гісторыі савецкага народа, што адбіваецца і на канцэпцыі большасці твораў.

У гэты час з'яўляюцца такія шэдэўры беларускага жывапісу, як «Абарона Брэсцкай крэпасці» І. Ахрэмчыка, «Партызанская мадонна» М. Савіцкага, «Аб Вялікай Айчыннай» М. Данцыга, іншыя выдатныя творы, напоўненыя пафасам гераізму, філасофскімі абагульненнямі. Эмацыйнасць, гістарычная праўда, адлюстраваная ў працах мастакоў ваеннага часу, заўсёды будуць мець асаблівы статус у гісторыі беларускага мастацтва.

Надзея Усава,
намеснік генеральнага дырэктара па навуковай рабоце
Нацыянальнага мастацкага музея
Рэспублікі Беларусь

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ ТВОРАЎ У ПАДРАЗДЗЕЛЕ «МАСТАКІ І ВЯЛІКАЯ АЙЧЫННАЯ ВАЙНА»

Азгур Заір Ісаакавіч
(1908, в. Маўчаны (цяпер Сенненскі р-н Віцебскай вобл.) — 1995, г. Мінск)

Скульптар, народны мастак Беларусі (1944), народны мастак СССР (1973), Герой Сацыялістычнай працы (1978), правадзейны член Акадэміі мастацтваў СССР (1958), двойчы лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР, акадэмік Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі.

Вучыўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме (1922–1925) у М. Керзіна, Вышэйшым мастацка-тэхнічным інстытуце / ВХУТЕИНе (Ленінград, 1925–1928) у Р. Баха, У. Лішава, В. Сіманава, М. Манізера, у Кіеўскім дзяржаўным мастацкім інстытуце (1928–1929), у Тбіліскай акадэміі

мастацтваў (1929) у Я. Лансерэ. Дэпутат Вярхоўнага Савета БССР (1947–1961; з 1971). Удзельнічаў у мастацкіх выстаўках з 1923 г. У час Вялікай Айчыннай вайны афармляў франтавую плакат-газету «Раздавім фашысцкую гадзіну». У 1942–1944 гг. працаваў пры Цэнтральным штабе партызанскага руху ў Маскве, дзе стварыў партрэты Л. Даватара, А. Яроменкі, Г. Жукава, К. Ракасоўскага і інш. У пасляваенныя гады З. Азгур працягнуў серыю работ ваеннага цыкла. Кіраваў Творчай майстэрняй скульптуры Акадэміі мастацтваў СССР у Мінску (1981–1995), працаваў галоўным мастаком Дома ўрада.

Заір Азгур — аўтар артыкулаў па праблемах выяўленчага мастацтва і мемуараў. Выканаў скульптурныя партрэты славутых прадстаўнікоў беларускай культуры: Ф. Скарыны, П. Багрыма, Цёткі, Ф. Багушэвіча, Я. Коласа, Я. Купалы, К. Крапівы, С. Селіханава, У. Дзядзюшкі, якія ўвайшлі ў залаты фонд мастацтва Беларусі XX ст.

Бржазоўскі Генрых Францавіч
(1912, г. Мінск — 2006, г. Мінск)

Жывапісец.

Вучыўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме (1930–1933) у М. Керзіна і М. Эндэ, мастацкай студыі Ф. Мадорава ў Мінску (1938–1941). З 1937 г. — удзельнік мастацкіх выстаў. Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны. Галоўны афарміцель часопіса «Народны мсціўвец». Член Саюза мастакоў БССР з 1945 г.

Працаваў у жанрах тэматычнай карціны, нацюрморта, пейзажа. Персанальныя выстаўкі прайшлі ў Беларусі, Расіі, Германіі, Італіі. Стварыў больш за 2 тыс. палотнаў («Разведчык», «Беларускі пейзаж», «На родных палетках», «Партызаны каля вогнішча» і інш.). Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Беларускім дзяржаўным музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, музеях абласных гарадоў Беларусі, фондах Саюза мастакоў Беларусі і Расіі, а таксама ў музеях Масквы, Германіі, Італіі, прыватных калекцыях. У 1996 г. узнагароджаны прэміяй міжнароднага фонду «Дзецям Чарнобыля».

Кашкурэвіч Арлен Міхайлавіч
(1929, г. Мінск — 2013, г. Мінск)

Графік. Народны мастак Беларусі (1991), лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1972), заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1973), прафесар.

Нарадзіўся ў сям'і вайскоўца. Падчас Другой сусветнай вайны знаходзіўся ў эвакуацыі ў Саратаве. У 1953 г. скончыў Мінскае мастацкае вучылішча, а ў 1959 г. — аддзяленне графікі Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута. Удзельнік выставак з 1960 г. Афармленыя ім кнігі неаднаразова экспанаваліся на рэспубліканскіх і міжнародных выстаўках, удзельнічалі ў конкурсах і былі адзначаны высокімі ўзнагародамі.

За серыю «Партызаны» і цыкл гравюр па матывах паэзіі Янкі Купалы ў 1972 г. мастаку была прысуджана Дзяржаўная прэмія БССР, а праз год прысвоена званне заслужанага дзеяча мастацтваў БССР. А. Кашкурэвіч займаўся і ілюстраваннем кніг. Праца над кнігамі Кузьмы Чорнага, Івана Шамякіна, Этэль Ліліян Войніч, Уладзіміра Караткевіча, Ганса Хрысціяна Андэрсэна, Алеся Адамовіча неаднаразова адзначалася ганаровымі дыпломамі і прэміямі за найлепшае афармленне на ўсесаюзных і міжнародных конкурсах. Значным дасягненнем мастака-графіка з'яўляецца серыя ілюстрацый да паэмы Міколы Гусоўскага «Песня пра зубра». На рэспубліканскім конкурсе кніга была ўзнагароджана дыпломам і медалём Ф. Скарыны, а на ўсесаюзным конкурсе 1974 г. у Маскве — дыпломам першай ступені.

Работы знаходзяцца ў калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў, у Музеі сучаснага беларускага мастацтва (Мінск), Нацыянальным гістарычным музеі Рэспублікі Беларусь, Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі (Масква), Дырэкцыі выстаў Саюза мастакоў Расійскай Федэрацыі (Масква), Музеі сучаснага мастацтва (Скоп'е), Музеі Ё. Гётэ і Ф. Шылера (Веймар), у музеях Полацка, Гродна, Кіева і ў прыватных зборах.

Гаўрыленка Павел Нічыпаравіч
(1902, в. Касцюкоўка Гомельскага пав. Магілёўскай губ. (цяпер Гомельская вобл.) — 1961, г. Мінск)

Жывапісец. Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны.

Вучыўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме (1926–1930) у В. Руцая, М. Эндэ, Ф. Фогта. У 1928–1930 гг. — арганізатар Аб'яднання моладзі Асацыяцыі мастакоў рэвалюцыі (АХР) у Віцебску, у 1929–1932 гг. — член Рэвалюцыйнай арганізацыі мастакоў Беларусі. У 1933–1936 гг. — член аргкамітэта па стварэнні Саюза мастакоў БССР. Член Саюза савецкіх мастакоў БССР з 1940 г. У 1956–1961 гг. — старшыня Саюза мастакоў БССР. Удзельнік выставак з 1927 г. У 1951–1955 гг. — дэпутат Вярхоўнага савета БССР. Аўтар партрэтаў і пейзажаў, работ пра рэвалюцыйныя падзеі, працоўныя будні, пра подзвігі партызан у гады вайны («Партызаны на Палессі», «На партызанскім аэрадроме», «Ідзе эшалон», «Вясна» і інш.).

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Беларускім дзяржаўным музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны.

Манасзон Монас Ісакавіч
(1907, г. Магілёў — 1980, г. Мінск)

Жывапісец.

Вучыўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме (1925–1929) у В. Волкава, У. Хрусталёва, М. Эндэ. Затым пасяліўся ў г. Койданаве (цяпер г. Дзяржынск), дзе напісаў сэрыю гуашаў «Старое Койданава» (1930). Узнагароджаны ордэнам «Знак Пашаны», медалямі. Удзельнік выставак з 1927 г. Член Саюза савецкіх мастакоў БССР з 1940 г.

Працаваў у гістарычным («Уступленне Чырвонай арміі ў Мінск 11 ліпеня 1920 г.», «Максім Багдановіч і Змітрок Бядуля ў 1916 г. у Мінску» і інш.) і бытавым жанрах. Тэме Вялікай Айчыннай вайны прысвечаны карціны: «Клятва танкістаў», «Вяртанне», трыпціх «Не забудзем, не даруем!».

Давідовіч Ісаак Аронавіч
(1911, г. Бабруйск — 1993, г. Мінск)

Жывапісец.

Вучыўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме (1927–1930, жывапіснае аддзяленне) у М. Эндэ, В. Руцая. Член аргкамітэта Саюза савецкіх мастакоў БССР з 1933 г. Удзельнік мастацкіх выставак з 1934 г. Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны. Жыў у Мінску.

Працаваў у галіне станковага і манументальнага жывапісу, станковай графікі, ілюстрацыі, плаката. Творы І. Давідовіча адрозніваюцца шырокім творчым дыяпазонам: яго спадчына ўтрымлівае як велізарныя кампазіцыі на афіцыйныя тэмы савецкай гісторыі і сучаснасці, так і творы рэдкага лірызму і шчырасці. Канчаткова стыль мастака сфарміраваўся ў 1960-я гг. У гэты перыяд намалявана карціна манументальнага гучання «Францыск Скарына», якая ўпершыню экспанавалася на выстаўцы 1968–1969 гг., прысвечанай 50-годдзю БССР і КПБ.

Каля 20 жывапісных і 20 графічных твораў захоўваюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь.

Дудчыц Мікалай Васілевіч
(1896, м. Любча Навагрудскага пав. Менскай губ. (цяпер г. п. Любча Навагрудскага р-на Гродзенскай вобл.) — 1980, г. Мінск)

Жывапісец, графік.

Вучыўся ў Навагрудскім гарадскім вучылішчы (1910–1914) у В. Іваненкі, Рысавальнай школе Імператарскага таварыства заахвочвання мастацтваў (Петраград, 1914–1915) у У. Федаровіча. Выкладаў маляванне ў школах, на рабфаках, у студыях у Мінску (1925–1935). Член Саюза савецкіх мастакоў БССР з 1933 г., у 1938 — старшыня праўлення гэтай арганізацыі. Удзельнік выставак з 1925 г. Жыў у Мінску.

Працаваў пераважна ў жанры пейзажа. Творам уласціва лірычнасць і стрыманая каляровая гама («Зіма», «Рэчка Волма», «Ля млына», «Лясная казка» і інш.). Пісаў таксама нацюрморты.

Савіцкі Міхаіл Андрэевіч
(1922, в. Звянячы Талачынскага р-на Віцебскай вобл. — 2010, г. Мінск)

Жывапісец. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1970), народны мастак Беларусі (1972) і СССР (1978), лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР (1973), Беларусі (1970, 1980, 1996). Герой Беларусі (2006). Узнагароджаны ордэнам Айчыннай вайны II ступені (1985), Францыска Скарыны (1997), «Знак Пашаны» (1967). Ганаровы грамадзянін горада Мінска (2001).

Юнацтва мастака прыйшлося на гады Вялікай Айчыннай вайны. Удзельнічаў у баях за Севастопаль. Быў у канцлагерах Дзюсельдорфа, Бухенвальда, Мітэльбау-Дора і Дахау. Мастацкую адукацыю атрымаў пасля дэмабілізацыі. Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча (1951) і Маскоўскі мастацкі інстытут імя В. І. Сурыкава (1957). Жыў і працаваў у Мінску. З 1980 г. — кіраўнік Творчых майстэрань жывапісу Акадэміі мастацтваў СССР у Мінску (з 1991 г. — Творчыя акадэмічныя майстэрні Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь).

Працаваў у галіне станковага і манументальнага жывапісу. У аснове твораў ваеннай тэматыкі — сюжэты з гісторыі гераічнай барацьбы народа супраць нямецкіх акупантаў, асабістыя ўражанні. Значнае месца ў творчасці М. Савіцкага займаюць таксама партрэты, сюжэтна-тэматычныя карціны філасофскага зместу. У работах 1990–2001 гг. на першы план выходзіць хрысціянская тэматыка. Гістарычныя і сучасныя тэмы адлюстраваў у цыклах «Гераічная Беларусь», «Лічбы на сэрцы», карцінах «Партызаны», «Партызанская мадонна», «Віцебскія вароты», «Чарнобыльская мадонна», «Легенда пра бацьку Міная», «Дзеці вайны» і інш.

Художники периода Великой Отечественной войны

Начиная с 1940-х гг. военная тема была первой и важнейшей для белорусского искусства и оставалась таковой на протяжении более чем полувека. Такое отношение к ней свидетельствует о ее значимости для белорусского народа, а размах, широта и одухотворенность образов, созданных отечественными художниками в 1950–1980-е гг., придали многим произведениям поистине хрестоматийный характер.

В Беларуси сложилось особое отношение к изображению войны. Иначе быть просто не могло в республике, которая первой приняла удар врага и четыре года находилась в оккупации, вела напряженную партизанскую войну и потеряла почти четверть населения. В годы Великой Отечественной войны погибли многие известные белорусские художники — скульпторы, живописцы, графики; были разрушены памятники, разграблены музеи.

Интерес мастеров к военной тематике был обусловлен не только ее масштабностью, но и стремлением осмыслить в художественной форме драматические события, затронувшие миллионы людей, желанием попробовать себя в социально-значимых произведениях, где есть все — и пафос, и психологизм, и трагедийность. Военная тема для белорусского искусства второй половины XX в. стала высшим мерилом мастерства творческой личности, тем, чем для живописца XIX в. являлась тема историческая либо мифологическая. Сейчас военная тема воспринимается даже шире: как героико-патриотическая.

Война сделалась своеобразным «водоразделом» в памяти людей. Сложились особые понятия: «довоенное» и «военное» поколения. И это деление — не возрастное, а качественное. В искусстве XX в. можно выделить три сформировавшихся поколения художников, затронувших в своем творчестве тему войны. К первому относятся очевидцы — те мастера, чья творческая зрелость пришлась на военные годы и кто был их непосредственным участником. Второе поколение составляют художники так называемого военного детства. Это следующее поколение, пришедшее в искусство уже в 1960-е гг. и сохранившее о войне детские воспоминания. К представителям третьего поколения относятся наши современники — художники, родившиеся в 1950–1960-е гг., знающие войну по произведениям искусства и со слов родителей, без личного опыта трагических переживаний.

В таком «хронологическом» делении есть свой смысл: каждое поколение привносило в тему войны свое, присущее времени и судьбе мироощущение, личностно-авторские оценки событий прошлого и свои варианты их обобщения. Однако объединяет их одно — понимание того, что для воплощения такой святой темы нужна правда — без внешних красивых эффектов и парадности, без ложного пафоса.

Искусство периода Великой Отечественной войны — совершенно особый пласт белорусской культуры советского периода. Произведения этого времени немногочисленны в собраниях музеев, а потому бесценны. Их нельзя ограничивать только рамками календаря военных событий, ведь на основе военных зарисовок, эскизов, созданных в те годы, впоследствии рождались крупные произведения. Например, картина Е. Зайцева «Парад партизан в 1944 году в Минске», написанная через четыре года после окончания войны, была задумана именно в 1944-м. По этюдам, выполненным в военные 1941–1944 гг., П. Гавриленко создал впоследствии полотно «Политзанятия на привале».

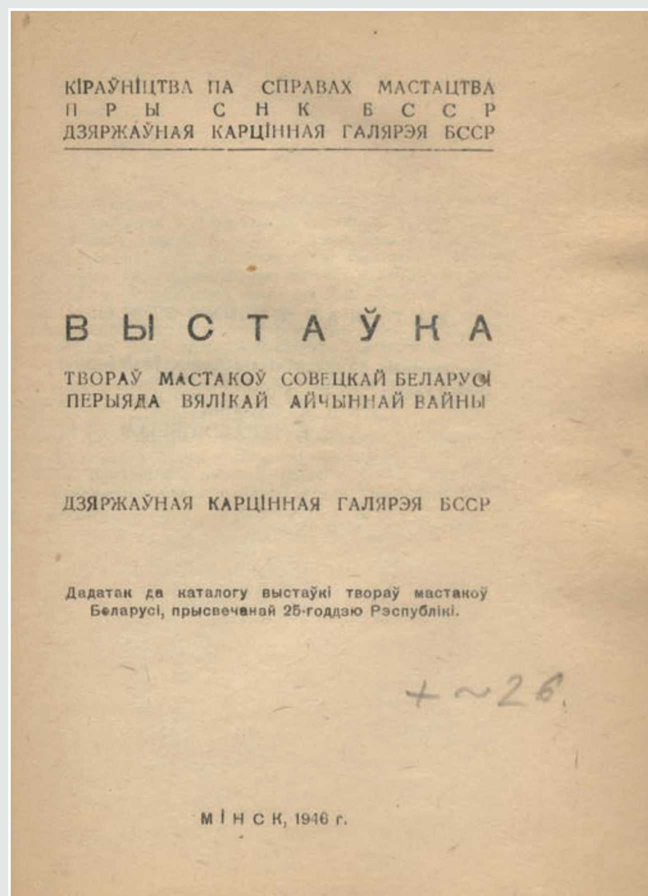
Встреча бойцов Красной армии в Минске.
Фото 1944 г.

В отношении к искусству военного времени нужен особый подход, ведь в нем сливаются в единое целое этические и эстетические начала. Особую ценность в произведениях этого периода приобретает критерий жизненной правды. Если этот принцип создания художественного произведения присутствует, то оно остается в истории искусства.

Все художники, призванные на фронт и работавшие в тылу врага, начинали как плакатисты, авторы графического репортажа, даже если были живописцами или скульпторами. Плакат, рисунок, карикатура были остро востребованы временем. В 1941 г. скульптор З. Азгур работал в Гомеле иллюстратором плаката-газеты «Раздавим фашистскую гадину», И. Ахремчик создавал эскизы плакатов для журнала «Партизанская дубинка».

Множество таких произведений военного времени хранится в фондах Музея истории Великой Отечественной войны. Представленный на выставке плакат П. Гавриленко «Бязлітасна знішчым фашысцкіх захопнікаў!» совмещает в себе черты плаката-призыва и карикатуры. Использование ограниченного количества контрастных цветов, хорошо прочитываемая лаконичная композиция создает у зрителя мгновенное понимание патриотической сути плакатного образа.

Художники-бойцы С. Романов, А. Волков, Г. Бржозовский, М. Моносзон делали зарисовки, сражаясь в партизанских отрядах и в действующей армии. Сами названия многих рисунков



КІРАЎНІЦТВА ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВА
П Р Ы С Н К Б С С Р
ДЗЯРЖАЎНАЯ КАРЦІННАЯ ГАЛЯРЭЯ БССР

В Ы С Т А Ў К А

ТВОРАЎ МАСТАКОЎ СОВЕЦКАЙ БЕЛАРУСІ
ПЕРЫЯДА ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ

ДЗЯРЖАЎНАЯ КАРЦІННАЯ ГАЛЯРЭЯ БССР

Дадатак да каталогу выстаўкі твораў мастакоў Беларусі, прысвечаный 25-годдзю Рэспублікі.

+~26.

МІНСК, 1946 г.

Обложка каталога выставки белорусских художников военного времени. Минск, 1946 г. Архив Национального художественного музея Республики Беларусь.

П. Гавриленко говорят об острой наблюдательности автора, о конкретности ситуации («На привале», 1943; «В рабство», 1943). Для выполнения таких работ использовались самые простые и доступные материалы: чаще бумага, карандаш, уголь, реже — акварель и гуашь.

Особая тема в творчестве художников военного времени — разрушенная войной Беларусь. Многие из них были потрясены видом белорусских городов, лежащих в руинах. Эти рисунки, сделанные на коленях в считанные часы и даже минуты, — документальные свидетельства времени. Бегло нарисованные карандашом на бумаге не лучшего качества, они не претендуют на законченность. Но именно от них веет той жизненной правдой, которой и добивался мастер при исполнении. Таковы работы художника-фронтовика М. Моносзона: рисунок тушью «В теплушке. По пути в Филоново» (1942), набросок,

выполненный свинцовым карандашом «Ленинская улица» (1944).

Говорить о достижениях искусства военного периода не принято, ведь «когда говорят пушки, музы молчат». Война, конечно, не благоприятствует искусству. Но парадокс: именно в военные годы расцвела не только публицистика живописи — плакат, карикатура, графика, но и произведения серьезных жанров — тематическая картина, пейзаж и особенно портрет.

Многие из них были созданы в самые первые годы войны, когда у художника еще не было возможности осмыслить происходящее, не было времени для раздумий и обобщений, а действовал первый патриотический импульс. Этот кажущийся неожиданным взлет вдохновения мастеров можно объяснить творческим прозрением в час испытаний. Художники, аккумулировавшие духовную энергию общества, по-своему отдавали ее в первые военные месяцы и годы. В белорусском искусстве к таким произведениям-шедеврам можно отнести скульптурные портреты А. Бембеля «Портрет Н. Гастелло» и «Портрет Ф. Смолячкова» З. Азгура.

По вызову ЦК КПБ Белоруссии многих художников направляли в Москву в распоряжение Управления по делам искусств при СНК Белорусской ССР. Они работали в отделе пропаганды и агитации по своей прямой специальности — живописцами, графиками и скульпторами. В эти годы З. Азгур и А. Бембель начинают новый цикл произведений о солдатах — героях войны. За три года в Москве З. Азгур создал около сорока портретов партизан и героев фронта, некоторых посмертно: Н. Гастелло (1942), В. Талалихина (1942), П. Потоцкой (1943), Ф. Смолячкова (1943), Л. Доватора (1943) и многих других. Большинство из них были созданы с натуры за ограниченное количество сеансов, отсюда — живость непосредственного впечатления в передаче индивидуального облика моделей и этюдность в исполнении портретов.

На выставке представлен бюст молодого пулеметчика партизанского отряда под командованием Д. Райцева, действовавшего в годы войны в Витебской области, — М. Сильницкого (1943), который героически погиб в марте 1942 г. у деревни Курино в рукопашной схватке с врагом, уничтожив перед этим более 50 фашистов. Ему посмертно было присвоено звание Героя Советского Союза. Заир Азгур лепил М. Сильницкого по фотографии с комсомольского билета, когда тому было только 22 года. Скульптор изобразил его молодым отважным парнем с открытым юношеским лицом, одев своего героя в рубаху с белорусским орнаментом. Именно такие простые парни в тяжелое для страны время, жертвуя собой, совершают подвиги, утверждает скульптор. За эту серию портретов З. Азгуру было присвоено высшее звание республики — народного художника БССР.

При штабе партизанского движения в Москве работал заслуженный деятель искусства Беларуси А. Бембель. Портрет летчика капитана Н. Гастелло (1943), совершившего 26 июня 1941 г. «огненный таран» механизированной колонны врага на шоссе Минск — Радошковичи, впервые появился на выставке в 1944 г. Бюст поразил всех необычной экспрессивной композицией: вздымающий руку летчик как бы отдает последний приказ идти на таран. Треугольное основание бюста врезается в каменную глыбу. Эта трактовка произвела ошеломляющее впечатление. Известные мастера скульптуры спорили о ломке классических традиций бюста-портрета, даже о нарушении правил изображения выдающейся личности. А. Бембель, отказываясь от традиций и вместе с тем творчески их используя, смог создать образ героя-летчика волнующим, символичным и реалистическим одновременно. Через некоторое время эта работа скульптура стала известной всему миру, обретя значение символа непобедимости советского народа.

Главные творческие открытия в теме войны были сделаны художниками в следующие десятилетия после победы. Однако ее события осмысливались уже в контексте реалий мирной жизни. Началом таких напряженных поисков можно назвать рубеж 1950–1960-х гг., а продолжением — все последующее десятилетие, в которое полностью укладывается так называемый суровый стиль в белорусской советской живописи. В это время все яснее утверждается отношение к событиям войны как теме исторической, восприятие ее как великого этапа истории советского народа, что сказывается и на концепции большинства произведений.

В это время появляются такие шедевры белорусской живописи, как «Оборона Брестской

крепости» И. Ахремчика, «Партизанская мадонна» М. Савицкого, «О Великой Отечественной» М. Данцига, другие выдающиеся произведения, наполненные пафосом героизма, философскими обобщенями. Эмоциональность, историческая правда, отраженная в работах художников военного времени, всегда будут иметь особый статус в истории белорусского искусства.

Надежда Усова,
заместитель генерального директора по научной работе
Национального художественного музея
Республики Беларусь

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПОДРАЗДЕЛЕ «ХУДОЖНИКИ И ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА»

Азгур Заир Исаакович
(1908, д. Молчаны (ныне Сенненский р-н Витебской обл.) — 1995, г. Минск)

Скульптор, народный художник Беларуси (1944), народный художник СССР (1973), Герой Социалистического труда (1978), действительный член Академии художеств СССР (1958), дважды лауреат Государственной премии СССР, академик Национальной академии наук Беларуси.

Учился в Витебском художественном техникуме (1922–1925) у М. Керзина, Высшем художественно-техническом институте / ВХУТЕИНе (Ленинград, 1925–1928) у Р. Баха, В. Лишева, В. Симонова, М. Манизера, в Киевском государственном художественном институте (1928–1929), в Тбилиской академии искусств (1929) у Е. Лансере. Депутат Верховного Совета БССР (1947–1961; с 1971). Участвовал в художественных выставках с 1923 г. Во время Великой Отечественной войны оформлял фронтовую плакат-газету «Раздавім фашысцкую гадзіну». В 1942–1944 гг. работал при Центральном штабе партизанского движения в Москве, где создал портреты Л. Доватора, А. Еременко, Г. Жукова, К. Рокоссовского и др. В послевоенные годы З. Азгур продолжил серию работ военного цикла. Руководил Творческой мастерской скульптуры Академии художеств СССР в Минске (1981–1995), работал главным художником Дома правительства.

Заир Азгур — автор статей по проблемам изобразительного искусства и мемуаров. Скульптурные портреты прославленных представителей белорусской культуры: Ф. Скорины, П. Багрима, Тетки, Ф. Богушевича, Я. Коласа, Я. Купалы, К. Крапивы, С. Селиханова, В. Дедюшко — навсегда вошли в золотой фонд искусства Беларуси XX в.

Бржозовский Генрих Францевич
(1912, г. Минск — 2006, г. Минск)

Живописец.

Учился в Витебском художественном техникуме (1930–1933) у М. Керзина и М. Энде, художественной студии Ф. Модорова в Минске (1938–1941). С 1937 г. — участник художественных выставок. Участник Великой Отечественной войны. Главный оформитель журнала «Народный мститель». Член Союза художников БССР с 1945 г.

Работал в жанрах тематической картины, натюрморта, пейзажа. Персональные выставки прошли в Беларуси, России, Германии, Италии. Создал более 2 тыс. полотен («Разведчик», «Белорусский пейзаж», «На родных палетках», «Партизаны около костра» и др.). Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Белорусском государственном музее истории Великой Отечественной войны, музеях областных городов Беларуси, фондах Союза художников Беларуси и России, а также в музеях Москвы, Германии, Италии, частных коллекциях Бельгии, Голландии, Польши, Англии, Японии, США, Израиля. В 1996 г. награжден премией международного фонда «Детям Чернобыля».

Кашкуревич Арлен Михайлович
(1929, г. Минск — 2013, г. Минск)

График. Народный художник Беларуси (1991), лауреат Государственной премии Беларуси (1972), заслуженный деятель искусств Беларуси (1973), профессор.

Родился в семье военнослужащего. Во время Второй мировой войны находился в эвакуации в Саратове. В 1953 г. окончил Минское художественное училище, а в 1959 г. — отделение графики Белорусского государственного театрально-художественного института. Участник выставок с 1960 г.

Оформленные им книги неоднократно экспонировались на республиканских и международных выставках, участвовали в конкурсах и были отмечены высокими наградами.

За серию «Партизаны» и цикл гравюр по мотивам поэзии Янки Купалы в 1972 г. художнику была присуждена Государственная премия БССР, а через год присвоено звание заслуженного деятеля искусств БССР. А. Кашкуревич занимался и иллюстрированием книг. Работа над книгами Кузьмы Чорного, Ивана Шамякина, Этель Лилиан Войнич, Владимира Короткевича, Ганса Христиана Андерсена, Алеся Адамовича неоднократно отмечалась почетными дипломами и премиями за лучшее оформление на всесоюзных и международных конкурсах. Значительным достижением художника-графика является серия иллюстраций к поэме Николы Гусовского «Песня про зубра». На республиканском конкурсе книга была награждена дипломом и медалью Франциска Скорины, а на всесоюзном конкурсе 1974 г. в Москве — дипломом первой степени.

Работы находятся в коллекции Национального художественного музея Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников, в Музее современного белорусского искусства (Минск), Национальном историческом музее Республики Беларуси, Государственной Третьяковской галерее (Москва), Дирекции выставок Союза художников Российской Федерации (Москва), Музее современного искусства (Скопье), Музее И. Гете и Ф. Шиллера (Веймар), в музеях Полоцка, Гродно, Киева и в частных собраниях.

Гавриленко Павел Никифорович

(1902, д. Костюковка Гомельского уезда Могилевской губ. (ныне Гомельская обл.) — 1961, г. Минск)

Живописец. Участник Великой Отечественной войны.

Учился в Витебском художественном техникуме (1926–1930) у В. Руцая, М. Эндэ, Ф. Фогта. В 1928–1930 гг. — организатор Объединения молодежи Ассоциации художников революции (АХР) в Витебске, в 1929–1932 гг. — член Революционной организации художников Белоруссии. В 1933–1936 гг. — член оргкомитета по созданию Союза художников БССР. Член Союза советских художников БССР с 1940 г. В 1956–1961 гг. — председатель Союза художников БССР. Участник выставок с 1927 г. В 1951–1955 гг. — депутат Верховного совета БССР. Автор портретов и пейзажей, работ о революционных событиях, трудовых буднях, о подвигах партизан в годы войны («Партизаны на Полесье», «На партизанском аэродроме», «Идет эшелон», «Весна» и др.).

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Белорусском государственном музее истории Великой Отечественной войны.

Моносзон Монос Исаакович

(1907, г. Могилев — 1980, г. Минск)

Живописец.

Учился в Витебском художественном техникуме (1925–1929) у В. Волкова, В. Хрусталева, М. Энде. Затем поселился в Койданово (теперь г. Дзержинск), где написал серию гуашей «Старое Койданово» (1930). Награжден орденом «Знак Почета», медалями. Участник выставок с 1927 г. Член Союза советских художников БССР с 1940 г.

Работал в историческом («Вступление Красной армии в Минск 11 июля 1920 г.», «Максим Богданович и Змитрок Бядуля в 1916 г. в Минске» и др.) и бытовом жанрах. Теме Великой Отечественной войны посвящены картины: «Клятва танкистов», «Возвращение», триптих «Не забудем, не простим!».

Давидович Исаак Аронович

(1911, г. Бобруйск — 1993, г. Минск)

Живописец.

Учился в Витебском художественном техникуме (1927–1930, живописное отделение) у М. Энде, В. Руцая. Член оргкомитета Союза советских художников БССР с 1933 г. Участник художественных выставок с 1934 г. Участник Великой Отечественной войны. Жил в Минске.

Работал в области станковой и монументальной живописи, станковой графики, иллюстрации, плаката. Произведения И. Давидовича отличаются широким творческим диапазоном: его наследие содержит как огромные композиции на официальные темы советской истории и современности, так и произведения редкого лиризма и искренности. Окончательно стиль художника сформировался в 1960-е гг. В этот период изображена картина монументального звучания «Франциск Скорина», которая впервые экспонировалась на выставке 1968–1969 гг., посвященной 50-летию БССР и КПБ.

Около 20 живописных и 20 графических произведений хранятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь.

Дудчиц Николай Васильевич

(1896, м. Любча Новогрудского уезда Минской губ. (ныне г. п. Любча Новогрудского р-на Гродненской обл.) — 1980, г. Минск)

Живописец, график.

Учился в Новогрудском городском училище (1910–1914) у В. Иваненко, Рисовальной школе

Императорского общества поощрения художеств (Петроград, 1914–1915) у В. Федоровича. Преподавал рисование в школах, на рабфаках, в студиях в Минске (1925–1935). Член Союза советских художников БССР с 1933 г., в 1938 — председатель правления этой организации. Участник выставок с 1925 г. Жил в Минске.

Работал преимущественно в жанре пейзажа. Произведениям свойственны лиричность и сдержанная цветовая гамма («Зима», «Речка Волма», «У мельницы», «Лесная сказка» и др.). Писал также натюрморты.

Савицкий Михаил Андреевич
(1922, д. Звенячи Толочинского р-на Витебской обл. — 2010, г. Минск)

Живописец. Заслуженный деятель искусств Беларуси (1970), народный художник Беларуси (1972) и СССР (1978), лауреат Государственной премии СССР (1973), БССР (1970, 1980, 1996). Герой Беларуси (2006). Награжден орденом Отечественной войны II степени (1985), Франциска Скорины (1997), «Знак Почета» (1967). Почетный гражданин города Минска (2001).

Юность художника пришлась на годы Великой Отечественной войны. Участвовал в боях за Севастополь. Был в концлагерях Дюссельдорфа, Бухенвальда, Миттельбау-Дора и Дахау. Художественное образование получил после демобилизации. Окончил Минское художественное училище (1951) и Московский художественный институт им. В. И. Сурикова (1957). Жил и работал в Минске. С 1980 — руководитель Творческой мастерской живописи Академии художеств СССР в Минске (с 1991 — Творческие академические мастерские Министерства культуры Республики Беларусь).

Работал в области станковой и монументальной живописи. В основе произведений военной тематики — сюжеты из истории героической борьбы народа против немецких оккупантов, личные впечатления. Значительное место в творчестве М. Савицкого занимают также портреты, сюжетно-тематические картины философского содержания. В творчестве 1990–2001 гг. на первый план выходит христианская тематика. Исторические и современные темы отразил в циклах «Героическая Беларусь», «Цифры на сердце», в картинах «Партизаны», «Партизанская мадонна», «Витебские ворота», «Чернобыльская мадонна», «Легенда о батьке Минае», «Дети войны» и др.

Artists of the Great Patriotic War Period

The war was the first and foremost theme for Belarusian art during almost four decades from the 1940s. Such priority proves its importance for the Belarusian people. Thanks to the scale, broadness and spirituality of the images created by Belarusian artists in the 1940s through the 1980s, many of their works are on the list of selected classical works familiar to any Belarusian school-child.

The theme of war in Belarusian art of the second half of the 20th century became for an artist the criterion comparable to a historical or mythological theme for a painter in the 19th century. Today, in the 21st century, the war theme is interpreted even more broadly as heroic and patriotic.

World War II has become a sort of 'watershed' in people's memory. The notions of a 'pre-war generation', and a 'post-war generation' have emerged. This division is not of age but of a qualitative nature. There can be singled out three generations of artists who dealt with the theme of war in the 20th century:

— Eye-witnesses, i. e. the artists of the 1930s who matured as artists during the war years;

— Artists of 'war-time childhood', the next generation of artists who came later, in the1960s;

Contemporary artists born in the 1950s and 1960s who know about the war from the works of art, from stories narrated by their parents, but have not experienced the tragedies of war themselves.

The sense of such 'chronological division' is to show that every generation of artists have added to this theme their own attitude inherent in their time and destinies.

All artists, who either were called up to the front or were fighting in the enemies rear, began as poster artists even if they were painters or sculptors. Posters were in great demand at that time. Painter Haurylenka was drawing posters containing slogans, Ivan Akremchyk was making drafts of posters for 'Partizanskaya Dubinka' ('Partisan Baton') magazine. In addition, artist-soldiers C. Ramanau, A. Volkau, H. Brzhazousky, M. Masanzon were drawing sketches in partisan camps and in the army in the field. Young sculptors Zair Azgur and Andrey Bembel were making busts of the heroes of the Great Patriotic War.

A new perception of the theme of war in art emerged in the late 1950s. This was during the first celebration of the anniversary of Victory, which later became traditional, and was accompanied by All-Union exhibitions. The attitude towards the events of the war as to a great stage in the history of the Soviet people, became then even more evident.

The events of the war were regarded in the context of post-war realities. The sympathetic attitude towards the life of common people, the protest against the war (the most popular toast of the time was "To the peaceful sky above!") can be perceived as a concealed meaning in works depicting tragedies suffered by people during the war years. The prevalence of gloomy topics and tragic interpretations of reality were a sort of reaction to the domination of the assumed over-patriotic tone in paintings of the 1950s. Quite often artists took from the war theme material to depict the moral and ethical collisions of their contemporaries.

Such intensive experiments started at the border-line of the 1950–1960s and continued through the whole decade which accommodated the entire 'severe style' period in Belarusian Soviet painting. By the mid-1960s, there emerged a growing intention to comprehend the war events from the historical point of view. Artists regarded recent events from a twenty-year-long distance, from a position of a person understanding and appraising the past in its firm link with the present. A typical war picture about of

the 1960s was inevitably based on an episode, which however was analyzed from a point of view common to all mankind, from the position of contemporaries. This is proved by picture titles such as: 'About the Great Patriotic' by Mai Dantsig, 'Partisans' by M. Savitsky (1963), and 'Mounted patrol' by L. Shchamyalyou (1980).

The significance of Victory was no longer comprehended as just the triumph of Russian arms, it was perceived in the light of the great sacrifice made by the people. The main motto of each picture is 'Remember!'. This resulted in using extended forms of paintings like diptychs and triptychs. Such an epic approach was popular up to the mid-1980s. In the graphic art series 'Partisans' by A. Kashkurevich and 'Khatyn Bells' by V. Sharanhovich became famous.

It is not possible to draw a sharp line between the art of the1960s and that of the1970s. The philosophy of the 1970s had roots in the 1960s and shot out in the 1980s. However, theoretically, the art of the1970s can be characterized as the art of reflection. New subjects were the results of experiments in style. The centre of gravity was shifted from events, and actions to the artist's feelings which could be lyrical, ethical or symbolical, depending on the artist's individuality. The presence of the author in a picture was a novelty, actively introduced in the art of the1970s. Everything through 'Myself' was the position of many artists, including Savitsky, Shchamualyou, and Dantsig.

The main subject in Belarusian painting was the partisan resistance. Many artists had been its participants, and many eye-witnesses could tell them about it. Numerous art works were devoted to the partisan movement, including 'Partisan on reconnaissance' by M. Suhaverhau, which is a realistic and generalized description of the life of partisans. The symbolistic 'Partisan Madonna' (1967) by Mikhail Savitsky, then a young graduate of the Surikov Art Institute, was acquired by the Tretyakov Gallery after it had been displayed at the All-Union exhibition in Moscow. In the USSR, this was the criterion of an artist's highest success.

Mikhail Savitsky prior to his more senior colleagues had used those expressive means of the 'severe style' which were especially appropriate for the depiction of this very subject and combined them with the recognizable classical Renaissance composition. It was interpreted as plagiarism, but later was recognized as a brilliant philosophical discovery. Two decades later, the theory of 'post-modernism' recognized direct quoting as a special creative method. Thus, M. Savitsky, painting in the 1960s foresaw the direction art would take in the future. When in 1967 'Partisans. Blocade' and 'Vicebsk Gate' were painted, it became clear that an outstanding master with his own philosophy, having no equal in contemporary Belarusian art, had emerged. Now, his works of 1960s are indisputably recognized as masterpieces. Mikhail Savitsky is an era in the Belarusian Soviet painting of the post-war decades.

The prevailing trend in the art of 1980s was tinged by political transformations in the country. The perestroika (disambiguation) of the Gorbachev era triggered a new change in the perception of the war theme. In 1985, the country commemorated the 40th anniversary of the Great Victory. The first five years of that crucial decade passed in a stream of Soviet ideology, but in the decade's second part the accident at the Chernobyl nuclear power station crashed into the history of Belarus as a disaster comparable to the tragedy of the war. The comprehension of a new catastrophe, invisible but striking, overshadowed for some time the war theme as principal in the range of Belarusian art themes.

However, this does not mean that the theme of World War II has petered out. Those artists who were front-line soldiers, like the People's Artist of Belarus Victar Hramyka painted the monumental work 'Memories of crossing lake Narach'(2009). A studio of military artists directed by the Honoured Artist of Belarus Mikalay Apiyok has been functioning successfully since 2003. The principal goal of the studio is the development of the military history and heroic patriotism theme in the art of Belarus.

The theme of World War II has been perpetually topical for over 70 years now. It will remain the same as long as people who survived the war and remember the military events of their childhood are alive.

Nadezya Usava,
Deputy Director for Scientific Work
National Art Museum
of the Republic of Belarus

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS SHOWN IN 'ARTISTS AND THE GREAT PATRIOTIC WAR' SUBSECTION

Azgur Zair
(1908, Maŭchany (now in Syanno district in Vicebsk region) — 1995, Minsk)

Sculptor, People's Artist of the Belarusian SSR (1944), People's Artist of the USSR (1973), Hero of Socialist Labor (1978), a member of the USSR Academy of Arts (1958), two-time winner of the State Prize of the USSR, Academician of the National Academy of Sciences.

He studied at Vicebsk Art School (1922–1925) under the guidance of M. Kerzin, Higher Art and Technical Institute (Leningrad, 1925–1928) under the guidance of R. Bach, V. Lishev, V. Simonov, M. Manizer, at Kiev State Art Institute (1928–1929), at Tbilisi Academy of Arts (1929) under the guidance of E. Lancer. He was a deputy of the Supreme Soviet of the BSSR (1947–1961, 1971). He participated in art exhibitions since 1923. During World War II he designed the front-line poster newspaper 'Razdavim fashystskuyu gadzinu' ('Crash the fascist vermin'). In 1942–1944, he worked at the central headquarters of the partisan movement in Moscow where he made portraits of L. Dovator, A. Eremenko, G. Zhukov, K. Rokossovsky, etc. In the postwar years, Z. Azgur continued the series of military works. He was a head of the Creative studio of sculpture of USSR Academy of Arts in Minsk (1981–1995), and worked as chief designer of the Government House.

Zair Azgur was the author of articles on fine art and of memoires. Among his works there are sculptural portraits of the outstanding representatives of the Belarusian culture: F. Skaryna, P. Bagrym, Tsiotka, F. Bahushevich, Y. Kolas, Y. Kupala, K. Krapiva, S. Selihanaŭ, V. Dedjushko, which forever entered the golden fund of the Belarusian art of the 20th century.

Brzhazoŭsky (Brzhozovsky), Henryh
(1912, Minsk — 2006, Minsk)

Painter.

He studied at Vicebsk Art Tekhnikum (1930–1933) under the guidance of M. Kerzin and M. Ende, at the F. Modorov Art Studio in Minsk (1938–1941). Since 1937, he participated in art exhibitions. He was a veteran of the Great Patriotic War, partisan. He was the chief designer of the 'People's Avenger' magazine. He was a member of the Union of Artists of the BSSR since 1945.

Brzhazousky worked in narrative painting, still life, landscape. His personal exhibitions were held in Belarus, Russia, Germany, and Italy. Brzhazousky created more than two thousand paintings ('Scout', 'Belarusian landscape', 'In the native fields', 'Partisans near the fire', etc.). His works are in the collections of the National Art Museum of Belarus, the Belarusian State Museum of the Great Patriotic War, in museums of regional centers of Belarus, in collection of Artists Union of Russia and Belarus, as well as in museums in Moscow, Germany, Italy, in private collections in Belgium, the Netherlands, Poland, UK, Japan, the USA, and Israel. In 1996, Brzhazousky was awarded the prize of the 'Children of Chernobyl' International Fund.

Kashkurevich, Arlen
(1929, Minsk — 2013, Minsk)

Graphic artist. People's Artist of the Belarusian SSR (1991), winner of the State Prize of the USSR (1972), Honoured Artist of the Belarusian SSR (1973), professor.

He was born into the family of a serviceman. During World War II he was evacuated to Saratov. In 1953, A. Kashkurevich graduated from Minsk Art School, and in 1959, graduated from the department of graphics of Belarusian State Theatre and Art Institute (now Belarusian State Academy of Arts). He was a regular participant of exhibitions since 1960. Books designed by Kashkurevich were repeatedly exhibited at national and international exhibitions, participated in competitions and were highly awarded.

For the series 'Partisans' and the cycle of engravings based on the poetry of Yanka Kupala the artist was awarded the State Prize of the Belarusian SSR in 1972, and a year later the title of Honoured Artist of BSSR. A. Kashkurevich also illustrated books. His illustrations to the books by Kuzma Chorny, Ivan Shamyakin, Ethel Lilian Voynich, Uladzimir Karatkevich, Hans Christian Andersen, Ales Adamovich were repeatedly awarded diplomas and prizes for the best design at the All-Union and international competitions. A significant achievement of the graphic artist is the series of illustrations to the poem by Mikola Husovsky 'The Song about the Bison'. That book was awarded a diploma and the Francysk Skaryna medal, while at the All-Union Competition in Moscow in 1974, it won the first-degree diploma.

His works are in collections of the National Art Museum of Belarus, of the Belarusian Union of Artists, in the Museum of Contemporary Belarusian Art (Minsk), in the National History Museum of the Republic of Belarus, in the State Tretyakov Gallery (Moscow), in the Directorate of Exhibitions of the Union of Artists of Russian Federation (Moscow), in the Museum of Modern Art (Skopje), in the Museum of Goethe and Schiller (Weimar), in museums in Polack, Hrodna, Kiev and in private collections.

Haŭrylenka, (Gaŭrylenka) Pavel
(1902, Kasciukoŭka in Homel region — 1961, Minsk)

Painter. Veteran of the Great Patriotic War.

He studied at Vicebsk Art Tekhnikum (1926–1930) under the guidance of B. Rutsay, M. Ende, F. Vogt. In 1928–1930, P. Haŭrylenka was among the organizers of the Youth Union in the Association of Artists of the Revolution in Vicebsk. In 1929–1932, he was a member of the Revolutionary Organization of Artists of Belarus. In 1933–1936, he was a member of the Organising Committee of the Union of Artists of the BSSR. He was a member of the Union of Soviet Artists of BSSR since 1940. In 1956–1961, he was assigned the Chairman of the Union of Artists of the BSSR. He participated in exhibitions since 1927. In 1951–1955, he was a member of the Supreme Soviet of the Belarusian SSR. He was the author of portraits and landscapes, works on revolutionary events, on everyday life, on the exploits of partisans during the war ('Partisans in Palesse', 'In partisan airfield', 'There arrives an echelon', 'Spring', etc.).

His works are in the National Art Museum of Belarus, in the Belarusian State Museum of the Great Patriotic War.

Manaszon Monas
(1907, Mahilioŭ — 1980, Minsk)

Painter.

In 1929, he graduated from Vicebsk Art Tekhnikum. Then he settled in Koidanava where he painted a series of gouaches 'Old Koydanava' (1930). Manaszon was awarded the 'Badge of Honour' and medals.

His paintings were dedicated to historical events ('The Red Army entry in Minsk on 11 July 1920', 'Maxim Bahdanovich and Zmitrok Biadulia in 1916 in Minsk', etc.) and to every-day life. Paintings like 'Tank crews taking an oath', 'Return', a triptych 'Never forget, never forgive!' were devoted to the World War II theme.

Davidovich, Isaac
(1911, Babruisk — 1993, Minsk)

Painter.

He studied at the Department of Painting of Vicebsk Art Tekhnikum, where M. Ende and V. Rutsay were his teachers (1927–1930,). Since 1933, he was a member of the Organising Committee of the Union of Soviet Artists of BSSR. Since 1934, he participated in art exhibitions. Davidovich was a veteran of the Great Patriotic War. He lived in Minsk.

Isaac Davidovich worked in easel and monumental painting, easel graphics, book illustration, and poster graphics. The works by I. Davidovich are characterised by a wide artistic range. His legacy includes huge compositions on official themes of Soviet history and of the present time. However, some of his works are full of rare lyricism and sincerity. The artist's style was completely formed in the 1960s. In that period, his picture of monumental nature 'Francysk Skaryna' was painted and for the first time presented at the exhibition of 1968–1969 dedicated to the 50th anniversary of BSSR and of Communist Party of Belarus.

Duchyts, Mikalay
(1896, Lubcha, now in Navahrudak district of Hrodna region — 1980, Minsk)

Painter, graphic artist.

He studied at Navahrudak City School, where V. Ivanenko was his art teacher (1910–1914), at Drawing School of the Imperial Society for Encouraging Arts with V. Fedorovich as his professor (Petrograd, 1914–1915). He was a teacher of drawing at schools, rabfaks, art studios in Minsk (1925–1935). From 1933, he was a member of the Union of Soviet Artists of BSSR and in 1938 became the Chairman of the Management Board of the Union. Since 1925, he participated in exhibitions. Duchyts lived in Minsk.

Mikalay Duchyc worked mostly in landscape genre. His works are characterised by lyricism and moderate colouring ('Winter', 'The River Volma', 'At a Mill', 'Forest Fairy-tale', etc.). He also painted still lives.

Savitsky, Mikhail
(1922, Zvenyačy in Taločyn district of Vicebsk region — 2010, Minsk)

Painter. Honoured Art Worker of Belarusian SSR (1970), People's Artist of the Belarusian SSR (1972) and of the USSR (1978), winner of the State Prize of the USSR (1973), of the Belarusian SSR (1970, 1980, 1996). Hero of Belarus (2006). Savitsky was awarded the Medal of the Patriotic War of II degree (1985), F. Skaryna medal (1997), 'Badge of Honor' (1967).

The artist's youth passed during the Great Patriotic War. He participated in the battles of Sevastopol. Savitsky was prisoner of concentration camps in Dusseldorf, Buchenwald, Mittelbau-Dora and Dachau. He received art education after the demobilization. He graduated from the Minsk Art School (1951) (now A. Glebau Minsk State Art School) and from V. Surikov Moscow Art Institute (1957). He lived and worked in Minsk. Since 1980, he was the Head of the Creative Painting Studio of USSR Academy of Arts in Minsk (since 1991, Creative Academic Studios of the Ministry of Culture of the Republic of Belarus).

He worked in easel and monumental painting. His works on war themes are based on the real events in the

fight against Nazi invaders and on personal impressions. Many of the artist's works are portraits and narrative pictures with deep philosophical sense. In the period from 1990 till 2001, Christianity themes came to the forefront of his work. The artist depicted historical and present-day themes in the cycles 'Heroic Belarus', 'Figures on the heart', in the pictures 'Partisans', 'The Partisan Madonna', 'Vicebsk Gate', 'The Chernobyl Madonna', 'The Legend about Father Minai', 'Children of war', etc.

Савіцкі Міхаіл

Партызанская мадонна (Мінская). 1978 г. Палатно, алей. 207,5×142,3 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Савицкий Михаил

Партизанская мадонна (Минская). 1978 г. Холст, масло. 207,5×142,3 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Savitsky, Mikhail

Partisan Madonna (of Minsk). 1978. Oil on canvas. 207.5×142.3 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Дучыц Мікалай

Руіны на Інтэрнацыянальнай вуліцы. 1944 г. Кардон, алей. 27×34 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Дучиц Николай

Руины на Интернациональной улице. 1944 г. Картон, масло. 27×34 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Duchyts, Mikalay

Ruins in Internacyanalnaya Street. 1944. Oil on cardboard. 27×34 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Дучыц Мікалай

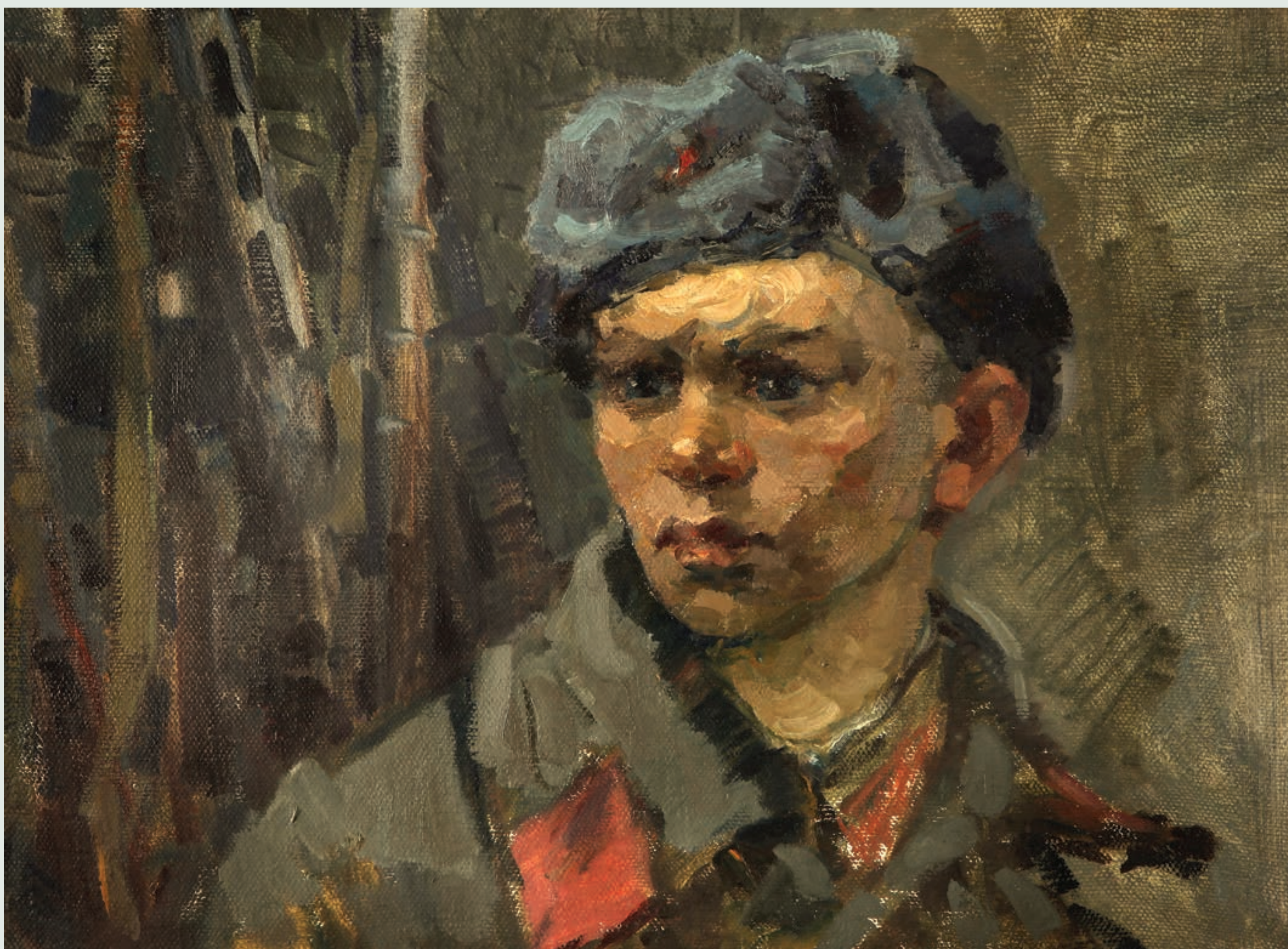
На руінах Мінска. 1944 г. Кардон, алей. 27,4×36,6 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Дучиц Николай

На руинах Минска. 1944 г. Картон, масло. 27,4×36,6 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Duchyts, Mikalay

On the Ruins of Minsk. 1944. Oil on cardboard. 27.4×36.6 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus



Давідовіч Ісак

Сын палка. 1943 г. Палатно, алей. 35,9×50,7 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Давидович Исаак

Сын полка. 1943 г. Холст, масло. 35,9×50,7 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Davidovich, Isaac

Son of the regiment. 1943. Oil on canvas. 35.9×50.7 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Гаўрыленка Павел

На прывале. 1943 г. Папера, гуаш. 14,5×20,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Гавриленко Павел

На привале. 1943 г. Бумага, гуашь. 14,5×20,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Haŭrylenka, Pavel

On a Halt. 1943. Gouache on paper. 14.5×20.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Гаўрыленка Павел

Бязлітасна знішчым захопнікаў! 1942 г. Папера, кардон, гуаш, туш, акварэль. 54×36 см
Беларускі дзяржаўны музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны

Гавриленко Павел

Безжалостно уничтожим захватчиков! 1942 г. Бумага, картон, гуашь, тушь, акварель. 54×36 см
Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны

Haŭrylenka, Pavel

We'll Ruthlessly Destroy the Invaders! 1942. Gouache, Indian ink and water-colour on paper laid on cardboard. 54×36 cm
Belarusian State Museum of History of the Great Patriotic War

Манасзон Монас

Мінск. Ленінская вуліца. 1944 г. Папера, каляровы аловак. 11,2×18,3 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Моносзон Монос

Минск. Ленинская улица. 1944 г. Бумага, цветной карандаш. 11,2×18,3 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Manaszon, Monas

Minsk. Lenin street. 1644. Coloured pencil on paper. 11.2×18.3 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Манасзон Монас

У цяплушцы на шляху ў Філонава. З серыі «Франтавыя замалёўкі»
1942 г. Папера, туш. 21,8×16 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Моносзон Монос

В теплушке по пути в Филоново. Из серии «Фронтовые зарисовки»
1942 г. Бумага, тушь. 21,8×16 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Manaszon, Monas

In a van on the way to Filonovo. In ‘Front sketches’ series
1942. Indian ink on paper. 21.8×16 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Кашкурэвіч Арлен

Смага. З серыі «Партызаны»
1969 г. Папера, афорт, сухая іголка. А. 79×60 см; В. 49×42 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Кашкуревич Арлен

Жажда. Из серии «Партизаны»
1969 г. Бумага, офорт, сухая игла. Л. 79×60; И. 49×42 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Kashkurevich, Arlen

Thirst. In the 'Partisans' series
1969. Etching and drypoint on paper. Sheet 79×60 cm, image 49×42 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Бржазоўскі Генрых

Партызаны. 1944 г. Папера, каляровы аловак. 28,5×36 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Бржозовский Генрих

Партизаны. 1944 г. Бумага, цветной карандаш. 28,5×36 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Brzhazoŭsky, Henryh

Partisans. 1944. Coloured pencil on paper. 28.5×36 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Бржазоўскі Генрых

Разведчык. 1944 г. Папера, каляровы аловак. 41,5×32 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Бржозовский Генрих

Разведчик. 1944 г. Бумага, цветной карандаш. 41,5×32 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Brzhazousky, Henryh

A scout. 1944. Coloured pencil on paper. 41.5×32 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Азгур Заір

Герой Савецкага Саюза Міхаіл Фёдаравіч Сільніцкі. 1943 г. Медзь (1966), гальванапластыка. 99×84×44 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Азгур Заир

Герой Советского Союза Михаил Федорович Сильницкий. 1943 г. Медь (1966), гальванопластика. 99×84×44 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Azgur, Zair

The Hero of the Soviet Union Mikhail Fyodaravich Silnitsky. 1943. Copper (1966), galvanoplasty. 99×84×44 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

ВЫКЛАДЧЫКІ І ВЫПУСКНІКІ БЕЛАРУСКАГА ТЭАТРАЛЬНА-МАСТАЦКАГА ІНСТЫТУТА

ПРЕПОДАВАТЕЛИ И ВЫПУСКНИКИ БЕЛОРУССКОГО ТЕАТРАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИНСТИТУТА

PROFESSORS AND ALUMNI OF THE BELARUSIAN THEATRE AND ART INSTITUTE

Выкладчыкі і выпускнікі Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута (Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў)

У пасляваенныя гады цэнтр мастацкай адукацыі Беларусі перамясціўся з Віцебска ў Мінск. У 1947 г. тут было адкрыта Мінскае мастацкае вучылішча (у 1969 г. прысвоена імя А. Глебава, цяпер — Мінскі дзяржаўны мастацкі каледж імя А. Глебава), якое стала на шэсць гадоў амаль адзінай прафесійнай навучальнай установай у краіне [1]. Менавіта тут можна было атрымаць першапачатковую мастацкую адукацыю, прычым такога ўзроўню, што для многіх яго выпускнікоў вучылішча набыло статус акадэміі.

У розныя гады тут вучыліся тыя майстры беларускага мастацтва, якія пасля склалі яго найвышэйшы творчы ўзровень, свайго роду аблічча нацыянальнай мастацкай школы, сфарміравалі аснову пасляваеннага Беларускага саюза мастакоў. Гэта былі розныя па маштабе таленту, творчай манеры, ідэйных поглядах аўтары. Выпускнікамі Мінскага мастацкага вучылішча, напрыклад, былі такія вядомыя жывапісцы, як В. Грамыка, Л. Шчамялёў, М. Савіцкі, І. Стасевіч, Д. Алейнік, М. Данцыг, Л. Дударэнка, М. Казакевіч, Л. Асядоўскі, Я. Шыбнёў, Б. Аракчэеў, В. Пратасеня, В. Вярсоцкі.

Не менш значным выглядае і пералік выпускнікоў вучылішча, якія скончылі аддзяленне графікі і скульптуры. Сярод іх Ю. Пучынскі, Л. Асецкі, У. і М. Басалыгі, В. Шматаў, Н. і Г. Паплаўскія, С. Вакар, І. Міско, І. Глебаў, Л. Гумілеўскі, Г. Мурамцаў. Да ліку гэтых майстроў, што набылі заслужаную славу і пашану, варта дадаць і дзясяткі іншых мастакоў, якія, можа быць, не атрымалі вялікай вядомасці, але шчырыя і майстравітыя ў творчасці.

Выкладалі ў ранні перыяд у Мінскім мастацкім вучылішчы В. Волкаў, І. Ахрэмчык, Х. Ліўшыц, В. Цвірка, А. Бембель, А. Шаўчэнка, К. Касмачоў, А. Мазалёў, Л. Лейтман, Ф. Лейтман і іншыя яркія і таленавітыя педагогі.

Можна казаць пра тое, што ў Мінскім вучылішчы працягвалася адукацыйная традыцыя, закладзеная ў даваенныя гады ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме (вучылішчы): працавалі тыя ж выкладчыкі, у тым ліку выпускнікі тэхнікума, захоўвалася тая ж методыка навучання і творчыя прынцыпы. Пасля частка гэтых педагогаў перайшла ў Тэатральна-мастацкі інстытут. Яго гісторыя пачалася ў 1953 г., калі пры Беларускім дзяржаўным тэатральным інстытуце, адкрытым у 1945 г., было створана мастацкае аддзяленне.

Упершыню на тэрыторыі сучаснай Беларусі з'явілася вышэйшая мастацкая навучальная ўстанова [2], калі не лічыць кароткага перыяду існавання Мастацка-практычнага інстытута ў Віцебску. Але паміж імі была значная розніца, якая заключалася ў адмаўленні прынцыпаў акадэмічнай адукацыі. На мастацкім жа аддзяленні мінскага інстытута выкладанне вялося па выпрацаванай стагоддзямі і апрабаванай многімі пакаленнямі майстроў сістэме — на аснове паслядоўнага вывучэння спецыяльных і спадарожных дысцыплін, агульнаадукацыйных прадметаў, авалодвання спосабамі і сродкамі рэалістычнага адлюстравання навакольнага свету. Інакш і быць не магло ў пару, калі галоўным творчым метадам у мастацтве быў абвешчаны і заставаўся доўгія гады сацыялістычны рэалізм і любое мастацкае іншадумства сурова асуджалася.

Разам з тым індывідуальнасць мастакоў у той ці іншай ступені прабівалася скрозь жорсткія

Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў.

Андрэй Бембель.

патрабаванні ўніфікаванага (сацыялістычнага) рэалізму. Гэта адбывалася не проста і не без страт. Рэалістычны складнік у сацрэалізме быў вельмі спецыфічны, уключаў на розных этапах рэмінісцэнцыі класіцызму, акадэмізму, ампіру і сентыменталізму, не кажучы ўжо пра неабходны для «адлюстравання рэчаіснасці ў яе рэвалюцыйным развіцці» рамантызм. Усё гэта адпавядала агульнай эклектычнасці савецкай ідэалогіі. Такім чынам, сацыялістычны рэалізм быў шмат у чым мастацтвам міфа і мары, як спрадвеку мастацтву і ўласціва. Толькі ў савецкім выпадку заказчык быў практычна адзін — дзяржава са сваёй манаполіяй у ідэалогіі.

Некаторая стылістычная варыятыўнасць пры ідэалагічнай кананічнасці дазваляла мастакам усё ж такі знаходзіць розныя, уласцівыя кожнаму рашэнні. Але ідэалагічны прэсінг да канца 1980-х гг. заставаўся несумненным і татальным пры ўсіх эвалюцыях цэнзуры. Яна мела значэнне не толькі палітыка-ідэалагічнага, але і эстэтычнага, і галоўнае — этычнага кантролю. Варта прызнаць, што цэнзура, у якім бы выглядзе яна ні існавала ў савецкую эпоху, была злым наглядчыкам або добрым гувернёрам, ёю выхоўвалі мастакоў, але і правакавалі на фальш, на светапоглядны інфантылізм, на цынізм і паразітызм на дазволеным, вядомае «дваядумства».

Выдаткі ідэалагізаванага навучання ў інстытуце ў гады савецкай Беларусі не адмянялі добрых якасцей самога навучання прафесійнай граматнасці і майстэрству. Тым больш, мастацкае аддзяленне ўтварылася ў той самы перыяд паслясталінскай «адлігі», калі жорсткі таталітарызм пайшоў на змяншэнне як у палітыцы, так і ў культуры. Ён прыўнёс змены ў неадназначнасць самой ідэалогіі, якая мела, акрамя асаблівa адмоўных рысаў, і высокі маральны канон, што ўплываў на практыку чалавечых адносін.

У выніку з’яўлення вышэйшай мастацкай установы ў краіне тыя, хто хацеў працягнуць адукацыю, маглі цяпер зрабіць гэта на радзіме, што садзейнічала фарміраванню школы і яе нацыянальнай адметнасці. Большасць выпускнікоў Мінскага мастацкага вучылішча так і зрабілі, як і многія іншыя пазней, на працягу 60 гадоў існавання Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута, ператворанага ў 1991 г. у Беларускую акадэмію мастацтваў.

Сёння акадэмічная адукацыя працягвае захоўваць свой класічны характар, прытрымліваючыся эвалюцыйнай палітыкі. Ацэнкі гістарычнай і сучаснай ролі акадэміі могуць быць рознымі і супрацьлеглымі. Але важна адно — нельга страціць прафесійную школу. Альтэрнатыўнае навучанне, або другі Уновіс, маглі б існаваць на іншых «пляцоўках» або пры акадэміі.

Наяўнасць розных і шматлікіх спосабаў мастацкага выказвання не разбурае рэалістычнага метаду мастацкай адукацыі ў Беларусі, ён застаецца вядучым у культурнай практыцы. Але гэта рэалізм, які ўключае фармальныя элементы іншых плыней і стыляў — як апошняга стагоддзя, так і папярэдніх. У гэтым амаль «рэалізме без берагоў» ёсць многае з таго, што было адкрыта ў мастацтве і што

дапамагае мастаку выказацца адэкватна свайму светаўспрыманню. На яго палітры становіцца ўсё больш фарбаў. Таму рэалізм у цяперашнім сэнсе слова мала падобны на рэалізм 1940-х гг. і радніць іх толькі тое, што мастак адлюстроўвае рэальныя аб'екты ў іх відавочных і ўнутраных сувязях, імкнучыся перадаць цэласны вобраз з'явы як часткі свету, дзе ёсць сэнс, надзея і мэта.

На выстаўцы прадстаўлены работы, якія ўвасабляюць розныя аспекты і магчымасці рэалістычнага метаду. Некаторыя майстры дзесяцігоддзі аддалі выкладанню. Яны валодаюць не толькі яркай творчай індывідуальнасцю, але і маюць не менш значную для настаўніка якасць — уменне выхаваць у вучню імкненне да майстэрства як сродку перадачы свайго светабачання і светаразумення і ў той жа час застацца непадобным да педагога, выпрацаваць здольнасць да «самастаяння».

Віталь Канстанцінавіч Цвірка (1913–1993) — адзін з самых таленавітых жывапісцаў за ўсю гісторыю беларускага мастацтва. Ён працаваў пераважна ў жанры пейзажа, стварыўшы творы, якія злучаюць высокае майстэрства, панарамнае бачанне, глыбіню і шматпланавасць зместу. Нельга сказаць, што яго творчасць «адмяняе» астатніх беларускіх пейзажыстаў, але ў ім ёсць усё тое, што ўласціва і іншым, хоць бы канспектыўна. В. Цвірка не толькі выкладаў у Мінскім мастацкім вучылішчы і Тэатральна-мастацкім інстытуце больш за паўтара дзясятка гадоў, але і быў дырэктарам інстытута, унёсшы ў яго жыццё, у духу пачатку 1960-х гг., вялікую светапоглядную шырыню і свабоду.

Віктар Аляксандравіч Грамыка (нар. 1923) вучыўся ў Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце ў такіх розных мастакоў, як В. Цвірка і В. Волкаў, якія з'яўляліся па адукацыі прадстаўнікамі маскоўскай і пецярбургскай школ. Ад настаўнікаў ён атрымаў павышаную цікавасць да выразнасці колеру (толькі ў В. Грамыкі ён набывае часта сімвалічны характар) і схільнасць да дакладнасці, акрэсленасці формы, з наступным дэкаратыўным абагульненнем. Малюнак пейзажаў з палётнай вышыні, разам з вышэйназванымі якасцямі і моцнай эмацыйнай напоўненасцю, робіць працы мастака былінна-эпічнымі. Любоў да людзей і жыцця, якой прасякнуты яго працы, не легкаважная: у гады вайны мастак ваяваў у партызанах. В. Грамыка амаль сорак гадоў выкладаў у Тэатральна-мастацкім інстытуце, быў дэканам мастацкага факультэта.

Леанід Дзмітрыевіч Шчамялёў (нар. 1923) вучыўся ў першым наборы Тэатральна-мастацкага інстытута ў В. Цвіркі. Своеасаблівасць творчага падыходу маладога мастака выклікала канфлікты са «старэйшымі таварышамі» ўжо на стадыі дыплома. І далей яму даводзілася адстойваць сваё права на індывідуальнасць. Можна казаць пра тое, што мастак адхіліў зададзеную апавядальнасць, абраўшы свабодны маляўнічы характар увасаблення, перш за ўсё эмацыйнага перажывання рэальнасці. Шырокія прасторы насычаных яркіх або светлых святочных тонаў звычайна кантрасна спалучаюцца ў яго працах з цёмнымі прадметамі і ценямі, што ўжо візуальна сведчыць пра драматызм жыцця і яго адчуванне аўтарам. Гэта ўражанне ўзмацняюць рэзкія або вуглаватыя мазкі пэндзля.

Уладзімір Іванавіч Стальмашонак (1928–2013) вучыўся ў Ленінградзе, скончыўшы Інстытут жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Рэпіна, вярнуўся ў Мінск. Напэўна, у параўнанні з іншымі беларускімі мастакамі яго творчасць перажыла самыя радыкальныя фармальныя змены. Ён пачынаў, і таленавіта, у духу традыцыйнага рэалізму, але паступова, для дасягнення большай экспрэсіі вобразаў, пачаў выкарыстоўваць сродкі фармалізацыі мастацкай мовы — абагульненасць і трансфармацыю формы і колеру, акцэнты на сэнсавай выразнасці колеру. Займаючыся паралельна манументальным мастацтвам, У. Стальмашонак выкарыстоўваў манументальны размах, маштаб і ў станковых кампазіцыях, дамагаючыся максімальнага візуальнага канцэнтравання, «чытэльнасці» вобразаў, знаходзячы ў кожным выпадку асаблівае рашэнне. Больш за 40 гадоў мастак выкладаў у Тэатральна-мастацкім інстытуце.

Май Вольфавіч Данцыг (нар. 1930) вучыўся ў Мінскім мастацкім вучылішчы ў В. Цвіркі, потым у Маскоўскім мастацкім інстытуце імя В. Сурыкава. Выкладаў у Тэатральна-мастацкім інстытуце, а затым у Акадэміі мастацтваў больш за 50 гадоў. Успрыняўшы прыёмы «суровага стылю», ён застаўся ім верны на працягу ўсёй творчасці: відавочна, у дадзеным выпадку мела месца супадзенне светаўспрымання яго як жывапісца і гэтай мастацкай мовы. Яго творы знаходзяцца на стыку жанраў станковай карціны і плаката дзякуючы «фарсіраванню» колеру і арыгінальнасці кампазіцыйных рашэнняў. Акрамя таго, ён першым у беларускім мастацтве ўвёў калаж (калі не лічыць магчымых і малавядомых нам доследаў беларускіх мастакоў

1910–1920-х гг.). Але М. Данцыг не адмаўляўся ад перадачы рэальнага колеру і размяшчэння аб'ектаў, толькі завастраў іх. Мінчанін М. Данцыг захаваў горад у шэрагу энергічных, жыццесцвярджальных, хоць часта і драматычных, пейзажаў, якія з'яўляюцца, напэўна, самымі вядомымі выявамі Мінска ў жывапісе.

Творчасць Аляксандра Міхайлавіча Кішчанкі (1933–1997) — сплаў паўднёвага жыццялюбства і беларускай сузіральнасці, статыкі формаў і напружанай дынамікі, перададзенай кампазіцыйна або, часцей за ўсё, каларыстычнай гульнёй. Ураджэнец Варонежскай вобласці, выпускнік Львоўскага інстытута прыкладнога і дэкаратыўнага мастацтва, які больш за 30 гадоў выкладаў у Тэатральна-мастацкім інстытуце, А. Кішчанка — адзін з тых, хто прывіў беларускаму мастацтву густ да самакаштоўнасці колеру і формы, калі адлюстраванае з'яўляецца перш за ўсё падставай для яго мастацкай інтэрпрэтацыі і стварэння эфектнага манументалізаванага твора.

Магчыма, адно з самых поўных выяўленняў нацыянальнага светаўспрымання ў мастацтве — гэта творчасць Гаўрыіла Харытонавіча Вашчанкі (1928–2014). Ураджэнец Беларускага Палесся, які вучыўся мастацтву ў Кіеве і Львове, ён больш як 30 гадоў выкладаў студэнтам манументальны жывапіс. У яго станковых і манументальных творах відавочны ўзаемаўплыў гэтых разнавіднасцей жывапісу. І ў іх суіснуюць увасабленне дабрадатнасці жыцця і яго трагедый, яго складанасці, што абумоўлена не толькі дарослым вопытам мастака, але і драматычнымі падзеямі яго дзяцінства і малалецтва. У карцінах Вашчанкі, поўных засяроджанага сузірання-роздуму, прырода паўстае як адзіная матэрыяльна-духоўная субстанцыя, часткай якой, але толькі часткай, з'яўляецца чалавек, часам амаль раствараючыся ў яе прасторах, святло-паветраным эфіры.

У творах Анатоля Васільевіча Бараноўскага (нар. 1937) свет паўстае як прыўкрасны сон наяве, адначасова знаёмы і загадкавы. Мазаічная фактура жывапісу нібы перадае складанасць светабудовы, у якім галоўным з'яўляецца святло. І форма — толькі згушчэнне святла з украпінамі колеру. У творах А. Бараноўскага мы бачым нібыта душы рэчаў, вызваленыя ад зменлівасці колеру і зададзенасці формы. Мастак, які выкладаў у інстытуце, а затым у акадэміі 40 гадоў, развівае вытанчана-сузіральную лінію мастацтва савецкага «сярэбранага стагоддзя» канца 1970 — пачатку 1980-х гг., далучаючы да яе сваіх вучняў.

Георгій Георгіевіч Паплаўскі (нар. 1931) вучыўся ў Тэатральна-мастацкім інстытуце як жывапісец у В. Цвіркі і А. Мазалёва. Але пераважнай часткай яго творчасці з'яўляецца графіка. Можна казаць пра павышаную жывапіснасць яго графічных аркушаў, пра значэнне перадачы тону і аб'ёму ў іх. У сваю чаргу, яго жывапіс нясе сляды графічнасці — вялікую ролю іграюць пляма і лінія. У працах мастака бачыцца маньерыстычная тэндэнцыя позняга савецкага мастацтва — імкненне да эфектнасці кампазіцыі ў цэлым. Выява ператвараецца ў свайго кшталту ўзор, які аб'ядноўвае гнуткую, выразную лінеарнасць і дэкаратыўны, амаль адвольны каларыт. Творчасць Г. Паплаўскага шырока прызнана, мастак — уладальнік шматлікіх узнагарод і званняў.

Раіса Уладзіміраўна Кудрэвіч (1919–2000) скончыла Віцебскае мастацкае вучылішча перад самай Вялікай Айчыннай вайной, вучылася ў І. Ахрэмчыка. У вялікай ступені яе мастацтва можна лічыць увасабленнем віцебскай школы тых гадоў — маляўнічасць, дэмакратычнасьць вобразаў і мастацкай мовы, жыццялюбства і аптымізм. У яе творчасці, пік якой прыйшоўся на другую палову 1950 — канец 1960-х гг., галоўнымі персанажамі былі жанчыны — энергічныя, моцныя, часам лірычныя. Раіса Кудрэвіч, дачка вядомага беларускага жывапісца Уладзіміра Кудрэвіча, — адзіная жанчына, удастоеная звання народнага мастака.

Антон Стэфанавіч Бархаткоў (1917–2001) вучыўся ў Маскве, скончыў інстытут імя В. Сурыкава, але, як бачыцца, найбольшы ўплыў на фарміраванне мастака аказалі творчыя стасункі з В. Бялыніцкім-Бірулем. Ён валодаў рэдкім уменнем перадачы шматлікімі градацыямі тону трапяткога дыхання прыроды, настрою, выкліканага рэальным пейзажам. Кантрастам гэтаму бязважкаму калыханню святло-паветранага асяроддзя выступае колеравая пэўнасць прадметаў, як рэчыўная, так і эмацыйна афарбаваная.

Ігар Антонавіч Бархаткоў (нар. 1958) вучыўся ў П. Крохалева, М. Данцыга. І ў нейкай меры яго творчасць вырасла з дэкаратыўнасці пейзажаў першага, рашучай сілы другога і традыцый рускай пейзажнай школы канца мінулага стагоддзя. Акрамя таго, ён ператварае пейзаж настрою, кампазіцыйна

адкрыты, у кампазіцыйна завершаную, трывала «пабудаваную» карціну, хутчэй, пейзаж стану, тым самым відазмяняючы творчы падыход бацькі. Нязменная энергія мастака ўвасабляецца ў суладны і паўнагучны ўнісон кампазіцыі, каларыту, фактуры.

Барыс Іванавіч Казакоў (1937–2008) вучыўся сцэнаграфіі ў Я. Чамадурава і О. Марыкса. І тэатральная, або кінематаграфічная, адточанасць мізансцэн стала характэрнай прыкметай яго твораў. Ён увайшоў у мастацтва ў 1970-я гг., калі распаўсюдзілася захапленне некласічнымі тыпамі творчасці — Паўночным Адраджэннем, прымітывізмам. Руплівасць выканання, таямнічая сур'ёзнасць светаўспрымання, сімвалізм колеру, што адрозніваюць іх, адпавядалі памкненням мастака. Б. Казакоў распрацаваў сваю фактурную сістэму, названую ім «стэрэажывапіс», якая дазваляла дамагчыся максімальнай дакладнасці твораў, адначасова простых і велічных.

Валерый Фёдаравіч Шкаруба (нар. 1957) скончыў аддзяленне прамысловага мастацтва Тэатральна-мастацкага інстытута, дзе сярод яго выкладчыкаў былі Л. Міронава, В. Гардзеенка, В. Пасюкевіч, Н. Лівенцава. Творчасць мастака пасвойму шматслойная і шматстайная: часам наіўная, «адкрытая» тэхніка, «пералік» дэталей, што яднае з інсітным мастацтвам, суседнічаюць адначасова з гіперрэалізмам. І ў той жа час такое бачанне і трактоўка асноўнага колеравага кампанента ў яго адносінах з астатняй карцінай дазваляюць мастаку дасягнуць увасаблення не толькі пачуцця прыроды, але і філасофіі быцця. Яго цалкам зямныя краявіды, хоць і «пераствораныя» ў майстэрні, звычайна простыя па матыве і кампазіцыі, але ўспрымаюцца як частка таямніцы светабудовы.

Ягор Ягоравіч Батальонак (нар. 1946) — прадстаўнік віцебскай школы ў нацыянальным мастацтве. Ён скончыў мастацка-графічны факультэт Віцебскага педагагічнага інстытута, вучыўся ў выдатных майстроў акварэлі І. Сталярова і Ф. Гумена. У сваіх творах мастак увасабляе святочнае светаадчуванне, малюючы архетыпічна-абагульненыя пейзажныя матывы, апускаючы іх у стыхію спектральначыстых або высветленых тонаў. Як бачыцца, яго творчасць з'яўляецца злучэннем незамутненанепасрэднага погляду на свет, роднаснага ідэям Я. Драздовіча, і фавісцкага стаўлення да колеру як да асноўнага кампанента жывапісу, здольнага перадаць захапленне прыгажосцю існага.

Работы Сяргея Іванавіча Селіханава (1917–1976) адрозніваюцца асаблівай натуральнасцю, свабодай і разнастайнасцю пластычных прыёмаў, што вылучае яго сярод майстроў свайго пакалення. Гэта тлумачыцца, відавочна, як прыродным талентам, так і адсутнасцю акадэмічнай скульптурнай адукацыі, хоць у Віцебскім вучылішчы сярод яго педагогаў быў і скульптар М. Аўчыннікаў. С. Селіханаў стварыў шэраг пераканаўчых і запамінальных вобразаў. У яго творчасці выявілася напружаная эмацыянальнасць светаадчування, рэдкая праўдзівасць у трактоўцы мадэлей.

З імем Анатоля Аляксандравіча Анікейчыка (1932–1989) звязана сапраўдная эпоха ў мастацкай адукацыі і ў практыцы станковай і манументальнай скульптуры Беларусі. Гэта той выпадак, калі ў асобе, творчасці, у абліччы майстра ўвасабляецца адзін з вобразаў часу. А. Анікейчык вучыўся ў А. Бембеля і А. Глебава, гэта значыць атрымаў максімальна рознабаковую скульптурную адукацыю. У сваёй творчасці ён застаўся верны жыццесцвярджальнаму і драматычнаму рамантызму шасцідзясятнікаў. Хоць часам у яго працах адчувальны ўплыў вытанчанай і меланхалічнай эстэтыкі мадэрну.

Іван Якімавіч Міско (нар. 1932) дэманструе ў сваёй творчасці спакойную пераканаўчасць традыцыяналізму, павагу да рамяства разьбяра, які ідзе ўслед за праўдай факта. Воляю лёсаў ён стаў «штатным» скульптарам Зорнага гарадка, адлюстраваўшы, і неаднаразова, не толькі расійскіх, беларускіх касманаўтаў, але і прадстаўнікоў замежных краін. Традыцыйны рэалізм уяўляецца як быццам не зусім прыдатным для такой тэмы, але цяжка ўявіць, якая арыгінальная мастацкая форма магла б адпавядаць фантастычнасці прафесіі гэтых людзей, што якраз і падкрэсліваецца вонкавай звычайнасцю.

Валянціна Вайцэхоўская,
вядучы навуковы супрацоўнік
аддзела сучаснага беларускага мастацтва Нацыянальнага
мастацкага музея Рэспублікі Беларусь

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ ТВОРАЎ У ПАДРАЗДЗЕЛЕ «ВЫКЛАДЧЫКІ І ВЫПУСКНІКІ БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА ТЭАТРАЛЬНА-МАСТАЦКАГА ІНСТЫТУТА»

Анікейчык Анатоль Аляксандравіч
(1932, г. Барысаў Мінскай вобл. — 1989, г. Мінск)

Скульптар. Народны мастак Беларусі (1972), лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1974).

Скончыў кафедру скульптуры Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (выпускнік першага выпуску інстытута 1959 г.). Вучань А. Бембеля, А. Глебава. Выкладаў у Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце (1959–1989, загадчык кафедры скульптуры ў 1978–1989). Прафесар (1981). Член Саюза мастакоў БССР з 1962 г. Удзельнік выставак з 1958 г. У 1972 г., не будучы заслужаным мастаком, адразу стаў народным мастаком Беларусі, адным з самых маладых сярод беларускіх майстроў выяўленчага мастацтва.

Аўтар шматлікіх работ у галіне манументальнай, манументальна-дэкаратыўнай і станковай скульптуры, у тым ліку помнікаў У. Леніну, М. Гастэла (арх. В. Занковіч, Л. Левін), Я. Купалу ў Мінску (з Л. Гумілеўскім і А. Заспіцкім, Дзяржаўная прэмія Беларусі), мемарыяльнага комплексу «Прарыў» у г. п. Ушачы Ушацкага раёна Віцебскай вобласці (арх. Ю. Градаў, Л. Левін), мемарыяльнага комплексу «Праклён фашызму» на месцы вёскі Шунеўка ў Докшыцкім раёне Віцебскай вобласці, станковых работ, скульптурных кампазіцый фантанаў ў парку Янкі Купалы і каля касцёла Св. Алены і Сымона ў Мінску.

Бараноўскі Анатоль Васільевіч
(нар. 1937, г. Мінск)

Жывапісец. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1992). Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1996), спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь (2002). Народны мастак Беларусі (2012).

Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча (1958), Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут (1965). У 1966–2007 гг. выкладаў у Беларускай акадэміі мастацтваў, з 1996 г. прафесар. Удзельнік міжнародных і рэспубліканскіх мастацкіх выставак з 1965 г. Член Саюза мастакоў БССР з 1973 г.

Жыве ў Мінску. Працуе ў жанры станковага жывапісу (фігуратыўнай карціны, нацюрморта і партрэта). З паэтычнай пранікнёнасцю перадаў прыгажосць Беларусі ў творах: «Аблокі плывуць над зямлёй роднай», «Дарога дзяцінства», «Бярозы», «Зімовы спакой», «Сабор у Мінску», «Гальшаны», «Каложа» і інш. Работы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Беларускім музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва г. Мінска, фондах Беларускага саюза мастакоў і прыватных калекцыях.

Бархаткоў Антон Стэфанавіч
(1917, в. Шчаглоўка, Магілёўскай губ. (цяпер Касцюковіцкі р-н Магілёўскай вобл.) — 2001, г. Мінск)

Жывапісец. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1991).

Вучыўся ў Маскоўскім абласным мастацкім педагагічным вучылішчы памяці 1905 года (1936–1940) у М. Крымава, П. Пятровічава. У Вялікую Айчынную вайну быў членам партызанскага атрада. Пасля вызвалення Беларусі прымаў удзел у арганізацыі і правядзенні першай выстаўкі мастацтва Беларусі ў Маскве, дзе пазнаёміўся з В. Бялыніцкім-Бірулем. Удзельнік выставак з 1940 г. Вучыўся ў Маскоўскім дзяржаўным мастацкім інстытуце імя В. І. Сурыкава (1945–1948, жывапіснае аддзяленне). У 1945–1957 гг. вучыўся ў майстэрні В. Бялыніцкага-Бірулі, стаў яго паслядоўнікам ў жывапісу. Член Саюза савецкіх мастакоў БССР з 1957 г.

Творы мастака знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску і іншых музеях Беларусі, у Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі ў Маскве, Цвярской карціннай галерэі, а таксама ў прыватных калекцыях ў Бельгіі, Галандыі і іншых краінах.

Бархаткоў Ігар Антонавіч
(нар. 1958, г. Мінск)

Жывапісец.

Вучыўся ў мастацкай студыі В. Сумарава (1974–1976), студыі А. Луцэвіча (1976–1985). Скончыў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1984), творчыя майстэрні Акадэміі мастацтваў СССР у Мінску (1987). Яго настаўнікамі былі П. Крохалеў, М. Данцыг, М. Савіцкі. Удзельнік мастацкіх выставак з 1982 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1988 г. Персанальныя выстаўкі праходзілі ў Італіі, Галандыі, Літве, Расіі (сумесна з жонкай А. Бархатковай). Лаўрэат спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь (2010).

Жыве ў Мінску. Працуе ў жанрах пейзажа, нацюрморта, партрэта, сюжэтнай карціны, увасабляючы тэмы Вялікай Айчыннай вайны, сельскага жыцця і духоўна-рэлігійнага зместу. Карціны знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі,

у фондах Беларускага саюза мастакоў, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, а таксама прыватных зборах Беларусі, Расіі, Канады, ЗША, Ізраіля і ўсіх еўрапейскіх краін, у тым ліку ў калекцыі Рэйнальда Вурта ў Штутгарце (Германія).

Батальёнак Ягор Ягоравіч
(нар. 1946, в. Вялікія Труханавічы Чашніцкага р-на)

Жывапісец.

У 1968 г. скончыў мастацка-графічны факультэт Віцебскага педагагічнага інстытута. Працаваў у Бягомальскай школе-інтэрнаце, у Рэспубліканскай школе-інтэрнаце па музыцы і выяўленчым мастацтве. З 1974 г. удзельнічае ў мастацкіх выстаўках у Мінску, Маскве, Санкт-Пецярбургу, Кіеве, Іспаніі, Галандыі, Арабскіх Эміратах, Італіі, Польшчы, Германіі. З 1981 г. — член Беларускага саюза мастакоў.

Працуе ў станковым алейным і акварэльным жывапісе, пераважна ў жанры пейзажа. Работам уласціва паэтычна-асацыятыўнае пераасэнсаванне рэчаіснасці: «Дзяцінства светлы дзень», «Прастора», «Родны край», «Дзе сон-трава», «Белая царква» і інш. Творы Я. Батальёнка знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва, фондах Беларускага саюза мастакоў, Міністэрства культуры Расіі.

Вашчанка Гаўрыла Харытонавіч
(1928, в. Чыкалавічы Брагінскага р-на Гомельскай вобл. — 2014, г. Мінск)

Народны мастак Беларусі (1988), лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1984).

Скончыў Львоўскі дзяржаўны інстытут прыкладнога і дэкаратыўнага мастацтва (1955). Выкладаў у Кішынёўскім мастацкім вучылішчы (1955–1960), у Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце (1961–1997), кіраваў майстэрняй пры кафедры жывапісу, быў загадчыкам кафедры манументальна-дэкаратыўнага мастацтва. Дацэнт (1965), прафесар (1980).

Браў актыўны ўдзел у дзейнасці Беларускага саюза мастакоў, быў членам праўлення Саюза мастакоў СССР, членам экспертнай камісіі Міністэрства культуры БССР, членам Усесаюзнай камісіі па манументальным мастацтве Саюза мастакоў СССР.

З 1956 г. удзельнічаў у рэспубліканскіх, усесаюзных і міжнародных выстаўках. Працаваў у галіне станковага і манументальнага жывапісу, графікі і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Творчасць Г. Вашчанкі звязана з родным Палессем: «Нескароныя», «Палеская песня», «Маё Палессе» (залаты медаль ВДНГ). Сярод твораў таксама карціны «Дыялог», «Роздум», «Песня дуба», «Прастор», «Мой край» (Траццякоўская галерэя), шматлікія партрэты, пейзажы, нацюрморты, акварэлі, манументальныя работы.

Узнагароджаны шматлікімі медалямі. Міжнародным біяграфічным цэнтрам г. Кембрыджа (Англія) Г. Вашчанку былі прысуджаны ганаровыя званні «Чалавек года» і «Чалавек XX стагоддзя».

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі, Нацыянальным музеі ўкраінскага мастацтва, Нацыянальным мастацкім музеі Малдавіі, Нацыянальным мастацкім музеі Балгарыі.

У 2002 г. была адкрыта карцінная галерэя Г. Вашчанкі ў Гомелі, для якой мастак перадаў у дар 70 жывапісных палотнаў, акварэлей і эскізаў манументальных работ.

Грамыка Віктар Аляксандравіч
(нар. 1923, в. Сянькова Магілёўскага р-на)

Жывапісец. Ганаровы член Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (2000), прафесар (1981). Народны мастак Беларусі (1991).

Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча, Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут. Вучыўся ў І. Ахрэмчыка, В. Цвіркі. Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны, рэдактар газеты «Народныя мсціўцы». Удзельнічае ў мастацкіх выстаўках з 1947 г.

У 1944–1960 гг. працаваў літсупрацоўнікам, мастаком у рэдакцыях газет, Белдзяржвыдавецтве, мастацкім рэдактарам часопіса «Маладосць». У 1959–1997 гг. выкладаў у Беларускай акадэміі мастацтваў. У 1962–1972 і 1977–1982 гг. — старшыня праўлення Саюза мастакоў БССР. Узнагароджаны медалём Францыска Скарыны (1996). Лаўрэат спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь, Міжнароднай прэміі імя М. Шолахава ў галіне літаратуры і мастацтва (2010). Узнагароджаны ордэнамі Вялікай Айчыннай вайны І ступені, Чырвонай Зоркі, «Знак пашаны», медалямі «За адвагу», «Партызан Вялікай Айчыннай вайны» і інш., залатым медалём ВДНГ, сярэбраным медалём імя М. Грэкава.

Працуе ў станковым жывапісе ў жанрах пейзажа, партрэта. Асноўныя працы: «Салдаты», «Песня аб маім атрадзе», «Жанчынам Вялікай Айчыннай прысвячаецца», «Яблыкі. Ураджай 1941 года»; партрэты Я. Брыля, В. Быкава; пейзажы «Ільны беларускія», «Над старымі акопамі — цішыня» і інш. Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, Магілёўскім абласным мастацкім музеі імя П. Масленікава, Траццякоўскай галерэі ў Маскве.

Данцыг Май Вольфавіч
(нар. 1930, г. Мінск)

Жывапісец. Народны мастак Беларусі (1995).

Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча (1952), Маскоўскі дзяржаўны мастацкі інстытут імя В. І. Сурыкава (1958). З 1955 г. удзельнічае ў абласных, рэспубліканскіх і міжнародных выстаўках. Работы мастака экспанаваліся ў Румыніі (1959), Даніі і Бельгіі (1962), ГДР (1966), Англіі (1967), на Сусветнай выстаўцы ў Манрэалі (1967). З 1958 г. выкладае ў Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце (цяпер — Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў). Член Беларускага саюза мастакоў з 1960 г. Прафесар (1980).

Аўтар тэматычных карцін і індустрыяльных пейзажаў: «Мінск. Новы мост», «Новы Мінск», «Мой горад», манументальных твораў: мазаічнага пано ў кінатэатры «Партызан», мазаікі ў гасцініцы «Юбілейная» ў Мінску. Пасля паездак на новабудоўлі БССР напісаў карціны «Гудзе зямля Салігорская», «Навасёлы» (прэмія Ленінскага камсамола Беларусі 1968 г.). Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, фондах Беларускага саюза мастакоў і Міністэрства культуры Расійскай Федэрацыі, Дзяржаўнай Трацякоўскай галерэі ў Маскве, музеях Севастопаля і Баку.

Кішчанка Аляксандр Міхайлавіч
(1933, в. Белы Калодзеж Багучарскага р-на Варонежскай вобл. — 1997, г. Мінск)

Мастак-манументаліст. Народны мастак Беларусі (1992), лаўрэат Дзяржаўных прэмій Беларусі (1980, 1996).

Пасля заканчэння школы працаваў мастакомафарміцелем на заводзе «Азоўсталь». Вучыўся ў архітэктурна-мастацкім вучылішчы ў г. Сталіна, Расія (1952–1956), Львоўскім інстытуце прыкладнога і дэкаратыўнага мастацтва (1956–1960). Вучань Р. Сельскага і І. Скабалы. У 1960 г. працаваў мастаком-выканаўцам у творчай брыгадзе манументаліста І. Літоўчанкі ў Кіеве. З 1961 г. — удзельнік конкурсаў і мастацкіх выстаў. У 1966–1997 гг. — выкладчык жывапісу і кампазіцыі на кафедры манументальна-дэкаратыўнага мастацтва Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута. Член Беларускага саюза мастакоў з 1964 г.

Працаваў ва ўсіх жанрах станковага жывапісу, у габелене і манументальна-дэкаратыўным роспісе. Асноўныя творы: карціны «Зарапад», «Чаканне», «Разліў»; манументальныя габелены «Габелен XX стагоддзя», «Чарнобыль» у зале ААН (Нью-Ёрк, ЗША), мазаічныя пано на тарцах жылых дамоў у мікрараёне Усход у Мінску і інш. Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў і Міністэрства культуры Расійскай Федэрацыі, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, Дзяржаўнай Трацякоўскай галерэі, у прыватных калекцыях.

Кудрэвіч Раіса Уладзіміраўна
(1919, г. Мінск — 2000, г. Мінск)

Жывапісец. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1968).

Скончыла Віцебскае мастацкае вучылішча (1941). Удзельніца мастацкіх выставак з 1941 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1946 г.

Працавала ў станковым жывапісе ў жанрах карціны, партрэта, пейзажа, нацюрморта. Асноўныя творы: палотны «Майскі дождж», «Рудабельская рэспубліка», «Палеская маладзіца»; шэраг нацюрмортаў; у суаўтарстве з А. Гугелем — «Кастусь Каліноўскі», «Вечная слава» і інш. Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, Магілёўскім абласным музеі імя П. Масленікава і шэрагу рэгіянальных музеяў.

Міско Іван Якімавіч
(нар. 1932, в. Чамяры (Чэмеры) Слонімскага пав. Гродзенскага ваяводства (цяпер Слонімскі р-н Гродзенскай вобл.))

Скульптар. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1989), лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР (1977), ганаровы грамадзянін г. Слоніма і Слонімскага раёна, народны мастак Беларусі (2008).

Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча (1954–1957). Вучыўся ў І. Глебава, В. Папова. Скончыў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1960–1966). Вучыўся ў А. Бембеля, А. Глебава.

Вядомасць прынеслі манументальныя помнікі Маці-патрыёткі Анастасіі Купрыянавай у г. Жодзіна і М. Горкаму ў Цэнтральным дзіцячым парку г. Мінска (створаны ў садружнасці са скульптарамі М. Рыжанковым, А. Заспіцкім і архітэктарам А. Трафімчуком). З 1957 г. адданы тэме асваення касмічнай прасторы. Скульптурны бюст Ю. Гагарына паклаў пачатак галерэі партрэтаў герояў космасу. Работы І. Міско, звязаныя з касмічнай тэмай, устаноўлены ў розных краінах. Скульптар таксама стварыў партрэты канструктара М. Высоцкага, дырыжора В. Роўды і інш. Яго героі — Ф. Скарына, Я. Купала, Я. Колас, У. Караткевіч, І. Шамякін і інш.

Удзельнік мастацкіх выставак з 1957 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1965 г.

Узнагароджаны медалём Ф. Скарыны (2002), прэміяй Саюзнай дзяржавы за 2013–2014 гг. у галіне літаратуры і мастацтва за серыю скульптурных партрэтаў, прысвечаных заваёўнікам космасу, а таксама за стварэнне помніка рускаму пісьменніку С. Аксакаву (Расія).

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, Музеі касманаўтыкі Зорнага гарадка імя Ю. А. Гагарына.

Паплаўскі Георгій Георгіевіч
(нар. 1931, г. Роўна Кіравағрадскай вобл.)

Графік, жывапісец. Акадэмік Расійскай акадэміі мастацтваў (1991), ганаровы акадэмік Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (1995), народны мастак Беларусі (1997).

Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча (1955), Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1961), выкладаў у ім у 1962–1965 гг. У 1965–1968 гг. — выкладчык Беларускага політэхнічнага інстытута. З 1988 г. — кіраўнік графічнай майстэрні Творчых акадэмічных майстэрань Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Удзельнік мастацкіх выставак з 1954 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1961 г

Працуе ў розных тэхніках станковай і кніжнай графікі, у станковым жывапісе. Найбольш значныя графічныя цыклы: «Памяць», «Браслаўшчына — край азёрны», «Чарнобыль. Дрэвы без лісця»; працы ў кніжнай графіцы: афармленне твораў Я. Купалы, Я. Коласа, А. Куляшова, У. Караткевіча, В. Быкава, А. Адамовіча, класікаў сусветнай літаратуры. Сярод жывапісных работ — «Сыны-партызаны», «Блакада» і інш.

Удастоены прэміі Ленінскага камсамола Беларусі (1970), Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь (2002), Міжнароднай прэміі імя Д. Неру (1973). Узнагароджаны ордэнам Дружбы народаў, залатымі медалямі імя М. Грэкава, дыпломамі і медалямі Ф. Скарыны. Работы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў і Міністэрства культуры Расійскай Федэрацыі, Дзяржаўным Музеі выяўленчых мастацтваў імя А. С. Пушкіна, Дзяржаўным Рускім музеі, Смітсанаўскім цэнтры ў Вашынгтоне (ЗША), выставачным аб'яднанні «Цэнтральны Дом мастака».

Селіханаў Сяргей Іванавіч
(1917, г. Петраград (цяпер Санкт-Пецярбург) — 1976, г. Мінск)

Скульптар. Народны мастак Беларусі (1963), лаўрэат Ленінскай прэміі (1969).

Скончыў Віцебскае мастацкае вучылішча (1937). Удзельнік выставак з 1939 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1948 г. З пачаткам Вялікай Айчыннай вайны пайшоў радавым на фронт, удзельнічаў у баях пад Масквой і Ржэвам, на Курскай дузе. Быў узнагароджаны ордэнамі Вялікай Айчыннай вайны I і II ступеней, ордэнам Чырвонай Зоркі і медалём «За адвагу».

У канцы 1940-х гг. стварыў скульптурныя кампазіцыі — «За гонар сцяга» і «Вызваленне». У 1950 г. прыняў удзел у афармленні беларускага павільёна ў Маскве на ВДНГ СССР. У 1954 г. як аўтар аднаго з чатырох гарэльефаў удзельнічаў у стварэнні манумента Перамогі ў Мінску. Аўтар помніка Герою Савецкага Саюза К. Заслонаву (1955, арх. У. Волчак) у Оршы, помніка беларускаму піянеру-партызану М. Казею (1958, арх. У. Волчак) у Мінску.

У 1960-я гг. С. Селіханаў стварыў шэраг скульптурных кампазіцый, прысвечаных героям Вялікай Айчыннай вайны, мармуровы бюст Я. Коласа для Акадэміі навук БССР. Аўтар манумента «Нескароны чалавек» у мемарыяльным комплексе «Хатынь» (арх. Ю. Градаў, В. Занковіч, Л. Левін; 1969).

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў, Міністэрстве культуры Расійскай Федэрацыі.

Стальмашонак Уладзімір Іванавіч
(1928, г. Мінск — 2013, г. Мінск)

Жывапісец, педагог. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1981), народны мастак Беларусі (1988).

Займаўся ў мастацкай студыі М. Керзіна і С. Каткова ў Мінску (1937–1940). Скончыў Ленінградскае мастацкае вучылішча (1951), Інстытут жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Рэпіна (1957). У 1957–2000 гг. — выкладчык Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута.

Член Беларускага саюза мастакоў з 1959 г. (старшыня ў 1965–1968, 1987–1990). Удзельнік выставак з 1957 г. У 1960–1980-я гг. стварыў шэраг манументальных твораў у Мінску, Светлагорску, Місхоры, Патсдаме.

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў і Міністэрства культуры Расійскай Федэрацыі, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, Магілёўскім абласным музеі імя П. Масленікава.

Цвірко Віталь Канстанцінавіч
(1913, в. Радзеева Гомельскага пав. (цяпер Буда-Кашалёўскі р-н Гомельскай вобл.) — 1993, г. Мінск)

Жывапісец, педагог. Народны мастак Беларусі (1963), лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1967).

Скончыў Віцебскі мастацкі тэхнікум (1932), Маскоўскі мастацкі інстытут (1942). Член Беларускага саюза мастакоў з 1946 г. З 1947 па 1953 г. выкладаў у Мінскім мастацкім вучылішчы, з 1956 г. — у Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце (у 1958–1960 рэктар). У 1961–1967 гг. быў сакратаром праўлення Саюза мастакоў СССР, а ў 1962–1963 гг. — старшынёй праўлення Саюза мастакоў БССР.

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музее Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, Беларускім дзяржаўным музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, краязнаўчых музеях Беларусі, Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі і іншых музеях Расійскай Федэрацыі, а таксама ў прыватных калекцыях Беларусі і замежных краін.

Шкаруба Валерый Фёдаравіч
(нар. 1957, г. Барысаў Мінскай вобл.)

Мастак, пейзажыст. Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (2002), заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (2014).

У 1981 г. скончыў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут. Вучыўся ў У. Гардзеенкі, У. Пасюкевіча. Удзельнік рэспубліканскіх і міжнародных выставак з 1984 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1989 г.

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, фондах Беларускага саюза мастакоў, Магілёўскім абласным мастацкім музеі імя П. Масленікава, Гродзенскім гісторыка-археалагічным музеі, Брэсцкім абласным краязнаўчым музеі, Музеі мастацтваў «Джынтай» (Пекін), Музеі замежнага мастацтва Міністэрства культуры Кітая, Музеі Міністэрства экалогіі Эгейскага мора (Грэцыя), Нямецкім федэральным банку (Лейпцыг) і інш.

Шчамялёў Леанід Дзмітрыевіч
(нар. 1923, г. Віцебск)

Жывапісец. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1977), лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1982), народны мастак Беларусі (1983).

Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны. Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча (1952), Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1959). Вучыўся ў В. Цвіркі. Удзельнік мастацкіх выставак з 1958 г. Выкладаў у Мінскім мастацкім вучылішчы (1959–1964) і Рэспубліканскай школе-інтэрнаце па музыцы і выяўленчым мастацтве (1966–1974). Узнагароджаны медалём Ф. Скарыны (1993), срэбраным медалём ВДНГ СССР. Член Беларускага саюза мастакоў з 1964 г. (старшыня ў 2002–2005). У Мінску ў 2003 г. была адкрыта муніцыпальная Гарадская мастацкая галерэя твораў Л. Шчамялёва, аснову якой склалі работы, падораныя гораду мастаком.

Працуе ў жанрах станковага жывапісу. Творы вылучаюцца свабоднай пластычнай манерай выканання, экспрэсіўнасцю. Тэма гераізму народа ў Вялікай Айчыннай вайне адлюстравана ў карцінах: «Цяжкія гады», «Генерал Даватар», «Першы дзень міру» і інш. Сярод карцін, прысвечаных гістарычным асобам, дзеячам культуры і мастацтва, — «Кастусь Каліноўскі», «Рэпін у Здраўнёве», «Леся Украінка» і інш.

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музее Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі.

Преподаватели и выпускники Белорусского театрально-художественного института (Белорусской государственной академии искусств)

В послевоенные годы центр художественного образования Беларуси переместился из Витебска в Минск. В 1947 г. здесь было открыто Минское художественное училище (в 1969 г. присвоено имя А. Глебова, сейчас — Минский государственный художественный колледж им. А. Глебова), ставшее на 6 лет почти единственным профессиональным учебным заведением в стране [1]. Именно тут можно было получить первоначальное художественное образование, причем такого уровня, что для многих его выпускников училище обрело статус академии.

В разные годы здесь учились те мастера белорусского искусства, которые впоследствии составили ее высший творческий уровень, своего рода лицо национальной художественной школы, сформировали основу послевоенного Белорусского союза художников. Это были разные по масштабу таланта, творческой манере, идейным взглядам авторы. Выпускниками Минского художественного училища, например, были такие известные живописцы, как В. Громыко, Л. Щемелев, М. Савицкий, И. Стасевич, Д. Алейник, М. Данциг, Л. Дударенко, Н. Казакевич, Л. Оседовский, Е. Шибнев, Б. Аракчеев, В. Протасеня, В. Версоцкий.

Не менее значительным выглядит и перечень выпускников училища, закончивших отделения графики и скульптуры. Среди них Ю. Пучинский, Л. Асецкий, В. и М. Басалыги, В. Шматов, Н. и Г. Поплавские, С. Вакар, И. Миско, И. Глебов, Л. Гумилевский, Г. Муромцев. К числу этих мастеров, снискавших заслуженную славу и почет, следует добавить и десятки других художников, может быть, не получивших большой известности, но искренних и мастеровитых в своем творчестве.

Преподавали в ранний период в Минском художественном училище В. Волков, И. Ахремчик, Х. Лившиц, В. Цвирко, А. Бембель, А. Шевченко, К. Космачев, А. Мозолев, Л. Лейтман, Ф. Лейтман и другие яркие и талантливые педагоги.

Можно говорить о том, что в Минском училище продолжалась образовательная традиция, заложенная в довоенные годы в Витебском художественном техникуме (училище): работали те же преподаватели, в том числе выпускники техникума, сохранялась та же методика обучения и творческие принципы. Впоследствии часть этих педагогов перешла в Театрально-художественный институт. Его история началась в 1953 г., когда при Белорусском государственном театральном институте, открытом в 1945 г., было образовано художественное отделение.

Впервые на территории современной Беларуси появилось высшее художественное учебное заведение [2], если не считать короткого периода существования Художественно-практического института в Витебске. Но между ними была значительная разница, заключавшаяся в отрицании принципов академического образования. На художественном же отделении минского института преподавание велось по выработанной веками и апробированной многими поколениями мастеров системе — на основе последовательного изучения специальных и сопутствующих дисциплин, общеобразовательных предметов, овладения способами и средствами реалистического

изображения окружающего мира. Иначе и быть не могло в пору, когда главным творческим методом в искусстве был провозглашен и оставался долгие годы социалистический реализм и любое художественное инакомыслие сурово осуждалось.

Вместе с тем индивидуальности художников в той или иной степени пробивались сквозь жесткие требования унифицированного (социалистического) реализма. Это происходило не просто и не без потерь. Реалистическая составляющая в соцреализме была весьма специфична, включала в себя на разных этапах реминисценции классицизма, академизма, ампира и сентиментализма, не говоря уже о необходимом для «изображения действительности в ее революционном развитии» романтизме. Все это соответствовало общей эклектичности советской идеологии. Таким образом, социалистический реализм был во многом искусством мифа и мечты, как искони искусству и свойственно. Только в советском случае заказчик был практически один — государство со своей монополией в идеологии.

Некоторая стилистическая вариативность при идеологической каноничности позволяла художникам все-таки находить различные, свойственные индивидуальности каждого решения. Но идеологический прессинг до конца 1980-х гг. оставался несомненным и тотальным при всех эволюциях цензуры. Она имела значение не только политико-идеологического, но и эстетического, и главное — этического контроля. Следует признать, что цензура, в каком бы виде она ни существовала в советскую эпоху, была злым надсмотрщиком или добрым гувернером, ею воспитывали художников, но и провоцировали на фальшь, на мировоззренческий инфантилизм, на цинизм и паразитизм на дозволенном, известное «двоемыслие».

Издержки идеологизированного обучения в институте в годы советской Беларуси не отменяли достоинств самого обучения профессиональной грамотности и мастерству. Тем более, художественное отделение образовалось в тот самый период послесталинской «оттепели», когда жесткий тоталитаризм пошел на убыль как в политике, так и в культуре. Он привнес изменения в неоднозначность самой идеологии, имевшей, кроме сугубо отрицательных черт, и высокий нравственный канон, влиявший на практику человеческих отношений.

В результате появления высшего художественного заведения в стране те, кто хотел продолжить образование, могли теперь сделать это на родине, что содействовало формированию школы и ее национального своеобразия. Большинство выпускников Минского художественного училища так и поступили, как и многие другие позже, на протяжении 60 лет существования Белорусского государственного театрально-художественного института, преобразованного в 1991 г. в Белорусскую академию искусств.

Сегодня академическое образование продолжает сохранять свой классический характер, придерживаясь эволюционной политики. Оценки исторической и современной роли академии могут быть разными и противоположными. Но важно одно — нельзя потерять профессиональную школу. Альтернативное обучение, или второй Уновис, могли бы существовать на других «площадках» или при академии.

Наличие различных и многочисленных способов художественного высказывания не разрушает реалистический метод художественного образования в Беларуси, он остается ведущим в культурной практике. Но это реализм, включающий в себя формальные элементы других течений и стилей — как последнего столетия, так и предыдущих. В этом почти «реализме без берегов» есть многое из того, что было открыто в искусстве и что помогает художнику высказаться адекватно своему мировосприятию. На палитре художника становится все больше красок. Поэтому реализм в теперешнем смысле слова мало похож на реализм 1940-х гг. и роднит их только то, что художник изображает реальные объекты в их очевидных и внутренних связях, стремясь передать целостный образ явления как части мира, где есть смысл, надежда и цель.

На выставке представлены работы художников, воплощающие различные аспекты и возможности реалистического метода. Некоторые мастера десятилетия отдали преподаванию. Они обладают не только яркой творческой индивидуальностью, но и имеют не менее значимое для учителя качество — умение воспитать в ученике стремление к мастерству как средству передачи своего мировидения и миропонимания и в то же время остаться непохожим на педагога, выработать способность к «самостоянию».

Виталий Цвирко. Фото «РИА Новости».

Виталий Константинович Цвирко (1913–1993) — один из самых талантливых живописцев за всю историю белорусского искусства. Он работал преимущественно в жанре пейзажа, создав произведения, которые соединяют высокое мастерство, панорамность видения, глубину и многоплановость содержания. Нельзя сказать, что его творчество «отменяет» остальных белорусских пейзажистов, но в нем есть все то, что присуще и другим, хотя бы конспективно. В. Цвирко не только преподавал в Минском художественном училище и Театрально-художественном институте более полутора десятков лет, но и был директором института, внеся в его жизнь, в духе начала 1960-х гг., большую мировоззренческую широту и свободу.

Виктор Александрович Громыко (род. 1923) учился в Белорусском театрально- художественном институте у таких разных художников, как В. Цвирко и В. Волков, являвшихся по образованию представителями московской и петербургской школ. От учителей он получил повышенный интерес к выразительности цвета (только у В. Громыко он приобретает зачастую символический характер) и склонность к определенности, очерченности формы, с последующим декоративным обобщением. Изображение пейзажей с полетной высоты, вкупе с вышеназванными качествами и сильной эмоциональной наполненностью, делает работы художника былинно-эпическими. Любовь к людям и жизни, которой пронизаны его работы, не легковесна: в годы войны художник воевал в партизанах. В. Громыко почти сорок лет преподавал в Театрально-художественном институте, был деканом художественного факультета.

Леонид Щемелев. Персональная выставка в Музее истории Минска, приуроченная к 90-летию, 2013 г.

Леонид Дмитриевич Щемелев (род. 1923) учился в первом наборе Театрально-художественного института у В. Цвирко. Своеобразие творческого подхода молодого художника вызывало конфликты со «старшими товарищами» уже на стадии диплома. И далее ему приходилось отстаивать свое право на индивидуальность. Можно говорить о том, что художник отверг заданную повествовательность, избрав свободный живописный характер воплощения, прежде всего, эмоционального переживания реальности. Обширные пространства насыщенных ярких или светлых праздничных тонов обычно контрастно сочетаются в его работах с темными предметами и тенями, что уже визуально свидетельствует о драматизме жизни и его ощущении автором. Это впечатление усиливают резкие или угловатые мазки кисти.

Владимир Иванович Стельмашонок (1928–2013) учился в Ленинграде, закончив Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Репина, вернулся в Минск. Наверное, по сравнению с другими белорусскими художниками его творчество пережило самые радикальные формальные перемены. Он начинал, и талантливо, в духе традиционного реализма, но постепенно, для достижения большей экспрессии образов, начал использовать средства формализации художественного языка — обобщенность и трансформацию формы и цвета, акценты на смысловой выразительности цвета. Занимаясь параллельно монументальным

искусством, В. Стельмашонок использовал монументальный размах, масштаб и в станковых композициях, добиваясь максимальной визуальной концентрированности, «читаемости» образов, находя в каждом случае особое решение. Более 40 лет художник преподавал в Театрально-художественном институте.

Май Вольфович Данциг (род. 1930) учился в Минском художественном училище у В. Цвирко, потом в Московском художественном институте им. В. Сурикова. Преподавал в Театрально-художественном институте, а затем в Академии искусств более 50 лет. Восприняв приемы «сурового стиля», он остался им верен на протяжении всего творчества: очевидно, в данном случае имело место совпадение мировосприятия его как живописца и этого художественного языка. Его произведения находятся на стыке жанров станковой картины и плаката благодаря «форсированности» цвета и оригинальности композиционных решений. Кроме того, он первым в белорусском искусстве ввел коллаж (если не считать возможных и малоизвестных нам опытов белорусских художников 1910–1920-х гг.). Но М. Данциг не отказывался от передачи реального цвета и расположения объектов, лишь заострял их. Минчанин, М. Данциг запечатлел город в ряде энергичных, жизнеутверждающих, хоть часто и драматичных, пейзажей, являющихся, наверное, самыми известными изображениями Минска в живописи.

Творчество Александра Михайловича Кищенко (1933–1997) — сплав южного жизнелюбия и белорусской созерцательности, статики форм и напряженной динамики, переданной композиционно или, чаще всего, колористической игрой. Уроженец Воронежской области, выпускник Львовского института прикладного и декоративного искусства, более 30 лет преподававший в Театрально-художественном институте, А. Кищенко — один из тех, кто привил белорусскому искусству вкус к самоценности цвета и формы, когда изображаемое является прежде всего поводом для его художественной интерпретации и создания эффектного монументализированного произведения.

Возможно, одно из самых полных выражений национального мировосприятия в искусстве — это творчество Гавриила Харитоновича Ващенко (1928–2014). Уроженец Белорусского Полесья, учившийся искусству в Киеве и Львове, он свыше 30 лет преподавал студентам монументальную живопись. В его станковых и монументальных произведениях очевидно взаимовлияние этих разновидностей живописи. И в них сосуществуют воплощение благодатности жизни и ее трагедий, ее хрупкости, что обусловлено не только взрослым опытом художника, но и драматическими событиями его детства и отрочества. В картинах Ващенко, полных сосредоточенного созерцания-раздумья, природа предстает как единая материально-духовная субстанция, частью которой, но только частью, является человек, порой почти растворяясь в ее просторах, свето-воздушном эфире.

В произведениях Анатолия Васильевича Барановского (род. 1937) мир предстает как прекрасный сон наяву, одновременно знакомый и загадочный. Мозаичная фактура живописи словно передает сложность мироустройства, в котором главным является свет. И форма — только сгущение света с вкраплениями цвета. В произведениях А. Барановского мы видим как будто души вещей, освобожденные от изменчивости цвета и заданности формы. Художник, преподававший в институте, а затем в академии 40 лет, развивает утонченно-созерцательную линию искусства советского «серебряного века» конца 1970 — начала 1980-х гг., приобщая к ней своих учеников.

Георгий Георгиевич Поплавский (род. 1931) учился в Театрально-художественном институте как живописец у В. Цвирко и А. Мозалева. Но преобладающей частью его творчества является графика. Можно говорить о повышенной живописности его графических листов, о значении передачи тона и объема в них. В свою очередь, его живопись несет следы графичности — большую роль играют пятно и линия. В работах художника видится маньеристическая тенденция позднесоветского искусства — стремление к эффектности композиции в целом. Изображение превращается в своего рода узор, объединяющий гибкую, выразительную линеарность и декоративный, почти произвольный колорит. Творчество Г. Поплавского широко признано, художник — обладатель многочисленных наград и званий.

Раиса Владимировна Кудревич (1919–2000) окончила Витебское художественное училище перед самой Великой Отечественной войной, училась у И. Ахремчика. В большой степени ее

искусство можно считать воплощением витебской школы тех лет — живописность, демократичность образов и художественного языка, жизнелюбие и оптимизм. В ее творчестве, пик которого пришелся на вторую половину 1950 — конец 1960-х гг., главными персонажами были женщины — энергичные, сильные, порой лиричные. Раиса Кудревич, дочь известного белорусского живописца Владимира Кудревича, — единственная женщина, удостоенная звания народного художника.

Антон Стефанович Бархатков (1917–2001) учился в Москве, окончил институт им. В. Сурикова, но, как видится, наибольшее влияние на формирование художника оказало творческое общение с В. Бялыницким-Бирулей. Он обладал редким умением передачи многочисленными градациями тона трепетного дыхания природы, настроения, вызываемого реальным пейзажем. Контрастом этому невесомому колыханию свето-воздушной среды выступает цветовая определенность предметов, как вещественная, так и эмоционально окрашенная.

Игорь Антонович Бархатков (род. 1958) учился у П. Крохалева, М. Данцига. И в какой-то мере его творчество выросло из декоративности пейзажей первого, решительной силы второго и традиций русской пейзажной школы конца прошлого века. Кроме того, он превращает пейзаж настроения, композиционно открытый, в композиционно законченную, крепко «выстроенную» картину, скорее, пейзаж состояния, тем самым видоизменяя творческий подход отца. Неизменная энергия художника воплощается в слаженном и полнозвучном унисоне композиции, колорита, фактуры.

Борис Иванович Казаков (1937–2008) учился сценографии у Е. Чемодурова и О. Марикса. И театральная, или кинематографическая, отточенность мизансцен стала характерным признаком его произведений. Он вошел в искусство в 1970-х гг., когда распространилось увлечение неклассическими типами творчества — Северным Возрождением, примитивизмом. Отличающие их тщательность исполнения, благоговейная серьезность мировосприятия, символизм цвета соответствовали устремлениям художника. Б. Казаков разработал свою фактурную систему, названную им «стереоживопись», позволявшую добиться максимальной достоверности произведений, одновременно простых и величественных.

Валерий Федорович Шкарубо (род. 1957) окончил отделение промышленного искусства Театрально-художественного института, где среди его преподавателей были Л. Миронова, В. Гордеенко, В. Пасюкевич, Н. Ливенцева. Творчество художника по-своему многослойное и многообразное: порой наивная, «открытая» техника, «перечисление» деталей, роднящее с инситным искусством, соседствуют одновременно с гиперреализмом. И в то же время такое видение и трактовка основного цветового компонента в его отношениях с остальной картиной позволяют художнику достичь воплощения не только чувства природы, но и философии бытия. Его вполне земные пейзажи, хотя и «пересочиненные» в мастерской, обычно просты по мотиву и композиции, но воспринимаются как часть тайны мироздания.

Егор Егорович Батальонок (род. 1946) — представитель витебской школы в национальном искусстве. Он закончил художественно-графический факультет Витебского педагогического института, учился у замечательных мастеров акварели И. Столярова и Ф. Гумена. В своих произведениях художник воплощает праздничное мироощущение, изображая архетипически-обобщенные пейзажные мотивы, погружая их в стихию спектрально-чистых или высветленных тонов. Как видится, его творчество является соединением незамутненно-непосредственного взгляда на мир, родственного идеям Я. Дроздовича, и фовистского отношения к цвету как к основному компоненту живописи, способному передать восхищение красотой сущего.

Работы Сергея Ивановича Селиханова (1917–1976) отличаются особой естественностью, свободой и разнообразием пластических приемов, что выделяет его среди мастеров своего поколения. Это объясняется, очевидно, как природным талантом, так и отсутствием академического скульптурного образования, хотя в Витебском училище среди его педагогов был и скульптор Н. Овчинников. С. Селиханов создал ряд убедительных и запоминающихся образов. В его творчестве проявилась напряженная эмоциональность мироощущения, редкая правдивость в трактовке моделей.

С именем Анатолия Александровича Аникейчика (1932–1989) связана поистине эпоха в художественном образовании и в практике станковой и монументальной скульптуры Беларуси. Это тот случай, когда в личности, творчестве, в облике

мастера олицетворяется один из образов времени. А. Аникейчик учился у А. Бембеля и А. Глебова, то есть получил максимально разностороннее скульптурное образование. В своем творчестве он остался верен жизнеутверждающему и драматическому романтизму шестидесятников. Хотя порой в его работах ощутимо влияние изысканной и меланхоличной эстетики модерна.

Иван Якимович Миско (род. 1932) демонстрирует в своем творчестве спокойную убедительность традиционализма, уважение к ремеслу ваятеля, идущему вслед правде факта. Волею судеб он стал «штатным» скульптором Звездного городка, изобразив, и неоднократно, не только российских, белорусских космонавтов, но и представителей зарубежных стран. Традиционный реализм представляется как будто не совсем подходящим для такой темы, но трудно представить, какая оригинальная художественная форма могла бы соответствовать фантастичности профессии этих людей, которая как раз и подчеркивается внешней обычностью.

Валентина Войцеховская,
ведущий научный сотрудник отдела
современного белорусского искусства Национального
художественного музея Республики Беларусь

1. Витебское педагогическое художественно-графическое училище открылось в 1949 г. и имело, как явствует из названия, преимущественно педагогический характер. На его базе в 1959 г. был создан художественно-графический факультет Витебского педагогического института им. С. М. Кирова, с 1995 г. — Витебский государственный университет им. П. М. Машерова.

2. В ноябре 1917 г. в Витебске проходил съезд воинов-белорусов Северного фронта, на котором, среди прочих, рассматривался вопрос об открытии Белорусской академии художеств. (См.: Налівайка Л. Д. Мастацтва ў гады грамадзянскай вайны і іншаземнай ваеннай інтэрвенцыі // Гісторыя беларускага мастацтва. Мінск, 1990. Т. 4. С. 22.)

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПОДРАЗДЕЛЕ «ПРЕПОДАВАТЕЛИ И ВЫПУСКНИКИ БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИНСТИТУТА»

Аникейчик Анатолий Александрович
(1932, г. Борисов Минской обл. — 1989, г. Минск)

Скульптор. Народный художник Беларуси (1972), лауреат Государственной премии Беларуси (1974).

Окончил кафедру скульптуры Белорусского государственного театрально-художественного института (выпускник первого выпуска института 1959 г.). Ученик А. Бембеля, А. Глебова. Преподавал в Белорусском государственном театрально-художественном институте (1959–1989, заведующий кафедрой скульптуры в 1978–1989). Профессор (1981). Член Союза художников БССР с 1962 г. Участник выставок с 1958 г. В 1972 г., не будучи заслуженным, сразу стал народным художником Беларуси, одним из самых молодых среди белорусских мастеров изобразительного искусства.

Автор многочисленных работ в области монументальной, монументально-декоративной и станковой скульптуры, художественной композиции, в том числе памятников В. Ленину, Н. Гастелло (арх. В. Занкович, Л. Левин), Я. Купале в Минске (с Л. Гумилевским и А. Заспицким, Государственная премия Беларуси), мемориального комплекса «Прорыв» у г. п. Ушачи Ушачского района Витебской области (арх. Ю. Градов, Л. Левин), мемориального комплекса «Проклятие фашизму» на месте деревни Шуневка в Докшицком районе Витебской области, станковых работ, композиций, скульптурных композиций фонтанов в парке Янки Купалы и возле костела Св. Алены и Сымона в Минске.

Барановский Анатолий Васильевич
(род. 1937, г. Минск)

Живописец. Заслуженный деятель искусств Беларуси (1992). Лауреат Государственной премии Республики Беларусь (1996), специальной премии Президента Республики Беларусь (2002). Народный художник Беларуси (2012).

Окончил Минское художественное училище (1958), Белорусский театрально-художественный институт (1965). В 1966–2007 гг. преподавал в Белорусской академии искусств, с 1996 г. профессор. Участник международных и республиканских

художественных выставок с 1965 г. Член Союза художников БССР с 1973 г.

Живет в Минске. Работает в жанре станковой живописи (фигуративной картины, натюрморта и портрета). С поэтической проникновенностью передал красоту Беларуси в произведениях: «Облака плывут над землей родной», «Дорога детства», «Березы», «Зимний покой», «Собор в Минске», «Гольшаны», «Коложа» и др. Работы находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Белорусском музее истории Великой Отечественной войны, Музее современного искусства г. Минска, фондах Белорусского союза художников и частных коллекциях.

Бархатков Антон Стефанович
(1917, д. Щегловка Могилевской губ. (ныне Костюковичский р-н Могилевской обл.) — 2001, г. Минск)

Живописец. Заслуженный деятель искусств Беларуси (1991).

Учился в Московском областном художественном педагогическом училище памяти 1905 года (1936–1940) у М. Крымова, П. Петровичева. В Великую Отечественную войну был членом партизанского отряда. После освобождения Беларуси принимал участие в организации и проведении первой выставки искусства Беларуси в Москве, где познакомился с В. Бялыницким-Бирулей. Участник выставок с 1940 г. Учился в Московском государственном художественном институте имени В. И. Сурикова (1945–1948, живописное отделение). В 1945–1957 гг. учился в мастерской В. Бялыницкого-Бирули, стал его последователем в живописи. Член Союза советских художников БССР с 1957 г.

Произведения художника находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Музее современного изобразительного искусства в Минске, музее им. П. Масленикова в Могилеве, других музеях Беларуси, в Государственной Третьяковской галерее в Москве, Тверской картинной галерее а также в частных коллекциях в Бельгии, Голландии и других странах.

Бархатков Игорь Антонович
(род. 1958, г. Минск)

Живописец.

Учился в художественной студии В. Сумарева (1974–1976), студии А. Луцевича (1976–1985). Окончил Белорусский государственный театрально-художественный институт (1984), творческие мастерские Академии художеств СССР в Минске (1987). Его учителями были П. Крохалев, М. Данциг, М. Савицкий. Участник художественных выставок с 1982 г. Член Белорусского союза художников с 1988 г. Персональные выставки проходили в Италии, Голландии, Литве, России (совместно с женой Е. Бархатковой). Лауреат специальной премии Президента Республики Беларусь (2010).

Живет в Минске. Работает в жанрах пейзажа, натюрморта, портрета, сюжетной картины, воплощая темы Великой Отечественной войны, сельской жизни и духовно-религиозного содержания. Картины находятся в Национальном художественном музее Беларуси, в фондах Белорусского союза художников, Музее современного изобразительного искусства в Минске, а также частных коллекциях Беларуси, России, Канады, США, Израиля и всех европейских стран, в том числе в коллекции Рейнольда Вурта в Штутгарте (Германия).

Батальонок Егор Егорович
(род. 1946, д. Большие Трухановичи Чашникского р-на)

Живописец.

В 1968 г. окончил художественно-графический факультет Витебского педагогического института. Работал в Бегомльской школе-интернате, в Республиканской школе-интернате по музыке и изобразительному искусству. С 1974 г. участвует в художественных выставках в Минске, Москве, Санкт-Петербурге, Киеве, Испании, Голландии, Арабских Эмиратах, Италии, Польше, Германии. С 1981 г. — член Белорусского союза художников.

Работает в станковой масляной и акварельной живописи, преимущественно в жанре пейзажа. Работам свойственно поэтически-ассоциативное переосмысление действительности: «Детства светлый день», «Пространство», «Родной край», «Где сон-трава», «Белая церковь» и др. Произведения находятся в Национальном художественном музее Беларуси, Музее современного изобразительного искусства, фондах Белорусского союза художников, Министерства культуры России.

Ващенко Гавриил Харитонович
(1928, д. Чикаловичи Брагинского р-на Гомельской обл. — 2014, г. Минск)

Народный художник Беларуси (1988), лауреат Государственной премии Беларуси (1984).

Окончил Львовский государственный институт прикладного и декоративного искусства (1955). Преподавал в Кишиневском художественном училище (1955–1960), в Белорусском государственном

театрально-художественном институте (1961–1997), руководил мастерской при кафедре живописи, был заведующим кафедрой монументально-декоративного искусства. Доцент (1965), профессор (1980).

Принимал активное участие в деятельности Белорусского союза художников, был членом правления Союза художников СССР, членом экспертной комиссии Министерства культуры БССР, членом Всесоюзной комиссии по монументальному искусству Союза художников СССР.

С 1956 г. участвовал в республиканских, всесоюзных и международных выставках. Работал в области станковой и монументальной живописи, графики и декоративно-прикладного искусства. Творчество Г. Ващенко связано с родным Полесьем: «Непокоренные», «Полесская песня», «Мое Полесье» (золотая медаль ВДНХ). Среди произведений также картины «Диалог», «Раздумье», «Песня дуба», «Простор», «Мой край» (Третьяковская галерея), многочисленные портреты, пейзажи, натюрморты, акварели, монументальные работы.

Награжден медалями. Международным биографическим центром г. Кембриджа (Англия) Г. Ващенко присуждались почетные звания «Человек года» и «Человек XX столетия».

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Государственной Третьяковской галерее, Национальном музее украинского искусства, Национальном художественном музее Молдавии, Национальном художественном музее Болгарии.

В 2002 г. была открыта картинная галерея Г. Ващенко в Гомеле, для которой художник передал в дар 70 живописных полотен, акварелей и эскизов монументальных работ.

Громыко Виктор Александрович
(род. 1923, д. Сеньково Могилевского р-на)

Живописец. Почетный член Национальной академии наук Беларуси (2000), профессор (1981). Народный художник Беларуси (1991).

Окончил Минское художественное училище, Белорусский театрально-художественный институт. Учился у И. Ахремчика, В. Цвирко. Участник Великой Отечественной войны, редактор газеты «Народные мстители». Участвует в художественных выставках с 1947 г.

В 1944–1960 гг. работал литсотрудником, художником в редакциях газет, Белгосиздательстве, художественным редактором журнала «Маладосць». В 1959–1997 гг. преподавал в Белорусской академии искусств. В 1962–1972 и 1977–1982 гг. — председатель правления Союза художников БССР. Награжден медалью Франциска Скорины (1996). Лауреат специальной премии Президента Республики Беларусь с присуждением Международной премии имени М. Шолохова в области литературы и искусства (2010). Награжден орденами Великой Отечественной войны I степени, Красной Звезды, «Знак почета», медалями «За отвагу», «Партизан Великой Отечественной войны» и др., золотой медалью ВДНХ, серебряной медалью им. М. Грекова.

Работает в станковой живописи в жанрах пейзажа, портрета. В творчестве широко отражена тема Великой Отечественной войны. Основные работы: «Солдаты», «Песня о моем отряде», «Женщинам Великой Отечественной посвящается», «Яблоки. Урожай 1941 года»; портреты Я. Бруля, В. Быкова; пейзажи «Льны белорусские», «Над старыми окопами — тишина» и др. Произведения находятся в Национальном художественном музее Беларуси, Музее современного изобразительного искусства в Минске, Могилевском областном художественном музее имени П. Масленикова, Третьяковской галерее в Москве.

Данциг Май Вольфович
(род. 1930, г. Минск)

Живописец. Народный художник Беларуси (1995).

Окончил Минское художественное училище (1952), Московский государственный художественный институт им. В. Сурикова (1958). С 1955 г. участвует в областных, республиканских и международных выставках. Работы художника экспонировались в Румынии (1959), Дании и Бельгии (1962), ГДР (1966), Англии (1967), на Всемирной выставке в Монреале (1967). С 1958 г. преподает в Белорусском государственном театрально-художественном институте (сейчас — Белорусская государственная академия художеств). Член Белорусского союза художников с 1960 г. Профессор (1980).

Автор тематических картин и индустриальных пейзажей: «Минск. Новый мост», «Новый Минск», «Мой город», монументальных произведений: мозаичного панно в кинотеатре «Партизан», мозаики в гостинице «Юбилейная» в Минске. После поездок на новостройки написал картины «Гудит земля Солигорская», «Новоселы» (премия Ленинского комсомола Беларуси 1968 г.). Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Музее современного изобразительного искусства в Минске, фондах Белорусского союза художников и Министерства культуры Российской Федерации, Государственной Третьяковской галерее в Москве, музеях Севастополя и Баку.

Кищенко Александр Михайлович
(1933, д. Белый Колодезь Богучарского р-на Воронежской обл. — 1997, г. Минск)

Художник-монументалист. Народный художник Беларуси (1992), лауреат Государственных премий Беларуси (1980, 1996).

После окончания школы работал художником-оформителем на заводе «Азовсталь». Учился в архитектурно-художественном училище в г. Сталино, Россия (1952–1956), Львовском институте прикладного и декоративного искусства (1956–1960). Ученик Р. Сельского и И. Скобало. В 1960 г. работал художником-исполнителем в творческой бригаде монументалиста И. Литовченко в Киеве. С 1961 г. — участник конкурсов и художественных выставок. В 1966–1997 гг. — преподаватель живописи и композиции на кафедре монументально-декоративного искусства Белорусского государственного театрально-художественного института. Член Белорусского союза художников с 1964 г.

Работал во всех жанрах станковой живописи, в гобелене и монументально-декоративной росписи. Основные произведения: картины «Звездопад», «Ожидание», «Разлив»; монументальные гобелены «Гобелен XX века», «Чернобыль» в зале ООН (Нью-Йорк, США), мозаичные панно на торцах жилых домов в микрорайоне Восток в Минске и др. Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников и Министерства культуры Российской Федерации, Музее современного изобразительного искусства в Минске, Государственной Третьяковской галерее.

Кудревич Раиса Владимировна
(1919, г. Минск — 2000, г. Минск)

Живописец. Заслуженный деятель искусств Беларуси (1968).

Окончила Витебское художественное училище (1941). Участница художественных выставок с 1941 г. Член Белорусского союза художников с 1946 г.

Работала в станковой живописи в жанрах картины, портрета, пейзажа, натюрморта. Основные произведения: полотна «Майский дождик», «Рудобельская республика», «Полесская молодица»; ряд натюрмортов; в соавторстве с А. Гугелем — «Кастусь Калиновский», «Вечная слава» и др. Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников, Музее современного изобразительного искусства в Минске, Могилевском областном музее им. П. Масленикова и ряде региональных музеев.

Миско Иван Якимович
(род. 1932, д. Чемяры (Чемеры) Слонимского уезда Гродненского воеводства (ныне Слонимский р-н Гродненской обл.))

Скульптор. Заслуженный деятель искусств Беларуси (1989), лауреат Государственной премии СССР (1977), почетный гражданин г. Слонима и Слонимского района, народный художник Беларуси (2008).

Окончил Минское художественное училище (1954–1957). Учился у И. Глебова, В. Попова. Окончил Белорусский государственный театрально-художественный институт (1960–1966). Учился у А. Бембеля, А. Глебова.

Известность принесли монументальные памятники Матери-патриотке А. Куприяновой в г. Жодино и М. Горькому в Центральном детском парке г. Минска (созданы в содружестве со скульпторами М. Рыженковым, А. Заспицким и архитектором А. Трофимчуком). С 1957 г. предан теме освоения космического пространства. Скульптурный бюст Ю. Гагарина положил начало галерее портретов героев космоса. Работы И. Миско, связанные с космической темой, установлены в разных странах. Скульптор также создал портреты конструктора М. Высоцкого, дирижера В. Ровдо и др. Его герои — Ф. Скорина, Я. Купала, Я. Колас, В. Короткевич, И. Шамякин и др.

Участник художественных выставок с 1957 г. Член Белорусского союза художников с 1965 г.

Награжден медалью Ф. Скорины (2002), премией Союзного государства за 2013–2014 гг. в области литературы и искусства за серию скульптурных портретов, посвященных покорителям космоса, а также за создание памятника русскому писателю С. Аксакову.

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников, Музее космонавтики Звездного городка имени Ю. А. Гагарина.

Поплавский Георгий Георгиевич
(род. 1931, г. Ровно Кировоградской обл.)

График, живописец. Академик Российской академии художеств (1991) и почетный академик Национальной академии наук Беларуси (1995), народный художник Беларуси (1997).

Окончил Минское художественное училище (1955), Белорусский государственный театрально-художественный институт (1961), преподавал в нем в 1962–1965 гг. В 1965–1968 гг. — преподаватель Белорусского политехнического института. С 1988 г. — руководитель графической мастерской

Творческих академических мастерских Министерства культуры Республики Беларусь. Участник художественных выставок с 1954 г. Член Белорусского союза художников с 1961 г.

Работает в различных техниках станковой и книжной графики, в станковой живописи. Наиболее значительные графические циклы: «Память», «Браславщина — край озерный», «Чернобыль. Деревья без листьев»; работы в книжной графике: оформление произведений Я. Купалы, Я. Коласа, А. Кулешова, В. Короткевича, В. Быкова, А. Адамовича, классиков мировой литературы. Среди живописных работ — «Сыновья-партизаны», «Блокада» и др.

Удостоен премии Ленинского комсомола Беларуси (1970), Государственной премии Республики Беларусь (2002), Международной премии имени Дж. Неру (1973). Награжден орденом Дружбы народов, золотыми медалями им. М. Грекова, дипломами и медалями Ф. Скорины. Работы находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников и Министерства культуры Российской Федерации, Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Государственном Русском музее, Смитсоновском центре в Вашингтоне (США), выставочном объединении «Центральный Дом художника».

Селиханов Сергей Иванович
(1917, г. Петроград (теперь Санкт-Петербург) — 1976, г. Минск)

Скульптор. Народный художник Беларуси (1963), лауреат Ленинской премии (1969).

Окончил Витебское художественное училище (1937). Участник выставок с 1939 г. Член Белорусского союза художников с 1948 г. С началом Великой Отечественной войны ушел рядовым на фронт, участвовал в боях под Москвой и Ржевом, на Курской дуге. Был удостоен орденов Великой Отечественной войны I и II степеней, ордена Красной Звезды и медали «За отвагу».

В конце 1940-х гг. создал скульптурные композиции — «За честь знамени» и «Освобождение». В 1950 г. принял участие в оформлении белорусского павильона в Москве на ВДНХ СССР. В 1954 г. как автор одного из четырех горельефов участвовал в создании монумента Победы в Минске. Автор памятника Герою Советского Союза К. Заслонову (1955, арх. В. Волчек) в Орше, памятника белорусскому пионеру-партизану М. Казею (1958, арх. В. Волчек) в Минске.

В 1960-х гг. С. Селиханов создал ряд скульптурных композиций, посвященных героям Великой Отечественной войны, мраморный бюст Я. Коласа для Академии наук БССР. Автор монумента «Непокоренный человек» в мемориальном комплексе «Хатынь» (арх. Ю. Градов, В. Занкович, Л. Левин; 1969).

Работы находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников и Министерства культуры Российской Федерации.

Стельмашонок Владимир Иванович
(1928, г. Минск — 2013, г. Минск)

Живописец, педагог. Заслуженный деятель искусств Беларуси (1981), народный художник Беларуси (1988).

Занимался в художественной студии М. Керзина и С. Каткова в Минске (1937–1940). Окончил Ленинградское художественное училище (1951), Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Репина (1957). В 1957–2000 гг. — преподаватель Белорусского государственного театрально-художественного института.

Член Белорусского союза художников с 1959 г. (председатель в 1965–1968, 1987–1990). Участник выставок с 1957 г. В 1960–1980-я гг. создал ряд монументальных произведений в Минске, Светлогорске, Мисхоре, Потсдаме.

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников и Министерства культуры Российской Федерации, Музее современного изобразительного искусства в Минске, Могилевском областном музее имени П. Масленикова.

Цвирко Виталий Константинович
(1913, д. Радеево Гомельского уезда (ныне Будо-Кошелевский р-н Гомельской обл.) — 1993, Минск)

Живописец, педагог. Народный художник Беларуси (1963), лауреат Государственной премии Беларуси (1967).

Окончил Витебский художественный техникум (1932), Московский художественный институт (1942). Член Белорусского союза художников с 1946 г. С 1947 по 1953 г. преподавал в Минском художественном училище, с 1956 г. — в Белорусском государственном театрально-художественном институте (в 1958–1960 ректор). В 1961–1967 гг. был секретарем правления Союза художников СССР, а в 1962–1963 гг. — председателем правления Союза художников БССР.

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников, Музее современного изобразительного искусства в Минске, Белорусском государственном музее истории Великой

Отечественной войны, краеведческих музеях Беларуси, Государственной Третьяковской галереи и других музеях Российской Федерации, а также в частных коллекциях Беларуси и зарубежных стран.

Шкарубо Валерий Федорович
(род. 1957, г. Борисов Минской обл.)

Художник, пейзажист. Лауреат Государственной премии Беларуси (2002), заслуженный деятель искусств Беларуси (2014).

В 1981 г. окончил Белорусский государственный театрально-художественный институт. Учился у В. Гордеенко, В. Пасюкевича. Участник республиканских и международных выставок с 1984 г. Член Белорусского союза художников с 1989 г.

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Музее современного изобразительного искусства в Минске, фондах Белорусского союза художников, Могилевском областном художественном музее им. П. Масленикова, Гродненском историко-археологическом музее, Брестском областном краеведческом музее, Музее искусств «Джинтай» (Пекин), Музее зарубежного искусства Министерства культуры Китая, Музее Министерства экологии Эгейского моря (Греция), Немецком федеральном банке (Лейпциг) и др.

Щемелев Леонид Дмитриевич
(род. 1923, г. Витебск)

Живописец. Заслуженный деятель искусств Беларуси, лауреат Государственной премии Беларуси (1982), народный художник Беларуси (1983).

Участник Великой Отечественной войны. Окончил Минское художественное училище (1952), Белорусский государственный театрально-художественный институт (1959). Учился у В. Цвирко. Участник художественных выставок с 1958 г. Преподавал в Минском художественном училище (1959–1964) и Республиканской школе-интернате по музыке и изобразительному искусству (1966–1974). Награжден медалью Ф. Скорины (1993), серебряной медалью ВДНХ СССР. Член Белорусского союза художников с 1964 г. (председатель в 2002–2005). В Минске в 2003 г. была открыта муниципальная Городская художественная галерея произведений Л. Щемелева, основу которой составили произведения, подаренные городу художником. Живет в Минске.

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников, Музее современного изобразительного искусства в Минске, Государственной Третьяковской галерее.

Professors and Alumni of Belarusian Theatre and Art Institute (Belarusian State Academy of Arts)

In the post-war years the centre of art education in Belarus moved from Vicebsk to Minsk, where the Minsk Art School (now the Hlebau Minsk State Art College) was opened in 1947. Many artists who later formed the image of Belarusian art like V. Hramyka, L. Shchamyalyoŭ, M. Savitsky, M. Dantsig had been students of the school. The Minsk Art School maintained the education traditions of the Vicebsk art tekhnikum with the same professors and teaching methods. Later, some of its professors joined the Theatre and Art Institute, where in 1953, the art department was opened at the Belarusian State Theatre Institute (established in 1945).

The art teaching at the Institute was based on realistic traditions. However, the individuality of artists managed to make its way through the rigid frames of Socialist Realism. Despite the excessive ideology, the standards of art teaching were high.

Education at the Academy of Arts is still academic, based on classical principles not excluding, however, the evolutionary approach.

The works by professors and alumni of the Belarusian Theatre and Art Institute (now the Belarusian State Academy of Arts) presented at the exhibition, reflect various aspects and possibilities of the realistic method. They prove the artistic individuality of professors who encourage students to master classical artistic skills but let them develop their own style

Vital Tsvirko combined in his landscapes high skills and panoramic vision of surrounding reality. When V. Tsvirko was the rector of the Institute in the 1960s, he encouraged freedom and broadness in the students' outlook. Viktar Hramyka was a student of V. Tsvirko and then a professor and the dean of the art department. He pays special attention to the expressive possibilities of colour. Leanid Shchamyalyoŭ was also a student of V. Tsvirko. His denial of a narrative approach in painting often resulted in conflicts with 'senior comrades'. He preferred, however, free emotional depiction of reality.

Uladzimir Stalmashonak, after studies in Leningrad at the Repin Institute of Painting, Sculpture and Architecture, returned to Minsk and started his art and teaching career with the traditional realistic approach but later became more experimental in forms and coloures. He was also known as an author of monumental works and a professor at The Theatre and Art Institute.

May Dantsig, the author of probably the best known depictions of Minsk remains faithful to the 'severe style'. Nevertheless, he was the first to introduce collage into modern Belarusian art.

Alyaksandr Kishchanka and Haŭryla Vashchanka graduated from the Lvov Institute of Applied and Decorative Art, were the authors of many classical monumental art works, and for over 30 years were professors at the Theatre and Art Institute.

Anatoly Baranoŭsky is a typical representative of the 'Silver Age' in the Soviet art of the late 1970s-early 1980s with his refined mosaic style in painting. Georgy Paplausky, known as a graphic artist, was a student of V. Tsvirko. Therefore, in the opinion of art critics, his graphic works are pictorial while his paintings are influenced by graphic art. Raisa Kudrevich, the only woman awarded the title of the People's Artist of Belarus, painted optimistic pictures with energetic and lyrical women as principal characters.

Anton Barkhatkoŭ was associated with Byalynitsky-Birulya and influenced by the artist's vision of nature. He was the master both in landscape and

genre painting. His son Ihar Barhatkou is one of the most popular landscape painters due to the harmony of composition, colour and texture in his pictures. He also experiments with other genres like portrait painting.

The works by Valery Shkaruba are often defined as hyper-realistic because of the artist's focus on details. His works are popular in Belarus and abroad. The landscapes by Yahor Batalyonak, although different in style, are also very popular because of their author's festive perception of reality.

While sculptures by Syarhei Selihanaŭ are emotional but very realistic, the works by Anatol Anikeichyk are more romantic in the style of the 1960's and refined with Modern melancholy. Ivan Misco is more traditional in his sculptures, although they depict mostly cosmonauts, people of an extra-ordinary profession.

Valyantsina Vaytsiahouskaya,
leading researcher,
Division of Modern Belarusian Art,
National Art Museum
of the Republic of Belarus

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS IN 'PROFESSORS AND ALUMNI OF THE BELARUSIAN THEATRE AND ART INSTITUTE' SUBSECTION

Anikeichyk, Anatol
(1932, Barysaŭ — 1989, Minsk)

Sculptor. People's Artist of Belarus (1972), professor (1981), winner of the State Prize of Belarus (1974).

He graduated from the Department of Sculpture of Belarusian State Theatre and Art Institute (the first art graduate class of the Institute, 1959). His teachers were A. Bembel, A. Glebau and M. Kerzin. He taught at Belarusian State Theatre and Art Institute (1959–1989) and was the head of the Department of Sculpture in 1978–1989. He became a professor in 1981.

Since 1958, he participated in exhibitions. He was a member of the Union of Artists of BSSR since 1962. In 1972, without becoming the Honoured Artist, he was awarded the title of the People's Artist of Belarus.

He was the author of numerous works in monumental and easel sculpture, artistic compositions, including the monuments to V. Lenin, N. Gastello (architect V. Zankovich, L. Levin), Ya. Kupala in Minsk (awarded the State Prize of Belarus along with L. Humileusky and A. Zaspitsky); the memorial complex of 'Breakthrough' near village Ushachi, Ushachi district in Vicebsk region (architect Yu. Gradov, L. Levin), the memorial complex 'Вфътфещцт to Fascism' in the place of the destroyed village of Shunyouka in Doksici district of the Vitebsk region; fountains in the Park of Yanka Kupala and near the Cathedral of St. Alena and St.Symon in Minsk.

Baranoŭsky, Anatol
(1957, Minsk)

Painter. Honoured Art Worker of Belarus (1972).

He graduated from the Minsk Art School (1958), the Belarusian Theatre and Art Institute (1965). In 1966–1970 he taught at the Belarusian Academy of Arts, since 1997 was professor. He participated in international and Republic's exhibitions since 1965. He is a member of the Belarusian Union of Artists since 1973. He was awarded the State Prize of the Republic of Belarus (1996), the special award of the President of the Republic of Belarus (2002).

He lives in Minsk and works in easel and figurative painting, still life and portrait. He depicts with poetic sincerity the beauty of Belarus in paintings like 'Clouds Float above the Mother Earth', 'The Road of Childhood', 'Birch', 'Winter Quietness', 'Halshany', 'Koloža' etc. His works are in National Art Museum of the Republic of Belarus, Belarusian Great Patriotic War Museum, the Museum of Modern Art in Minsk, in the collection of Belarusian Union of Artists, and in private collections.

Barkhatkoŭ, Anton
(1917, Shchagloŭka, now in Kasciukovičі district of Mahilioŭ region) — 2001, Minsk)

Painter. Honoured Art Worker of Belarus (1991).

He graduated from the Moscow Art School of the Memory of 1905. During the Great Patriotic War he fought in a partisan detachment. After Belarus was liberated, he took part in organizing and holding the first exhibition of Belarusian art in Moscow, where he became

acquainted with V. Bialynitsky-Birulya. In 1948 he graduated from V. I. Surikov Moscow Art Institute (his teachers were D. Mochalsky, S. Gerasimov). In 1945–1957 he studied at V. Bialynitsky-Birulya's studio and became his follower in painting.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, Museum of Modern Art in Minsk, P. V. Maslenikaŭ Museum in Mahilioŭ, other museums of Belarus, in the Tretyakov Gallery in Moscow, and also in private collections in Belgium, the Natherlands and other countries.

Barkhatkoŭ, Ihar
(1958, Minsk)

Painter.

He studied at the V. Sumaraŭ's art studio (1974–1976), A. Lutsevich's studio (1976–1985). He graduated from the Belarusian Theatre and Art Institute (1984), from creative art studios of the USSR Academy of Arts in Minsk (1987). His teachers were P. Krokhalev, M. Dantsig, M. Savitsky. He was a participant of art exhibitions since 1982. Since 1988, he is a member of the Belarusian Union of Artists. His personal exhibitions took place in Italy, the Netherlands, Lithuania, Russia (together with his wife E. Barkhatkova). He was awarded the Special Award of the President of the Republic of Belarus (2010).

Barkhtkoŭ lives in Minsk. He works in landscape, still life, portrait, narrative paintings on the themes of the Great Patriotic War, village life, morality ad religion. His paintings are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the collection of Belarusian Union of Artists, Museum of Modern Art in Minsk, and also in private collections in Belarus, Russia, Canada, the USA, Israel and all European countries, including the collection of Reinold Wurt in Stuttgart (Germany).

Batalyonak, Yahor
(1946, Vyalikie Trukhanaviči in Čašniki district of Vicebsk region)

Painter.

In 1968, he graduated from Art and Graphic Faculty of Vicebsk Pedagogical Institute. He worked at the boarding school in Biahoml, at the Republic's boarding school of music and visual arts. Since 1974, he took part in art exhibitions in Minsk, Moscow, St. Petersburg, Kiev, Spain, the Netherlands, the United Arab Emirates, Italy, Poland, Germany. Since 1981, he is a member of the Belarusian Union of Artists.

Yahor Batalyonak works in easel painting, mainly in landscape. He is the author of quiet, meditative water-colour and oil works like 'A bright day of childhood', 'Space', 'Native Land', 'White Church', etc. His works are in National Art Museum of the Republic of Belarus, Museum of Modern Art, in collections of Belarusian Union of Artists, and of the Ministry of Culture of Russia.

Vashchanka, Haŭryil (Haŭryla)
(1928, Čikalavičy village in Brahin district of Homel region — 2014, Minsk)

People's Artist of Belarus (1988), Winner of the State Prize of Belarus (1984), Professor (1980).

He graduated from the Lviv State Institute of Applied and Decorative Art (1955). He taught at Kishinev Art School (1955–1960), the Belarusian State Theatre and Art Institute (1961–1997), headed a studio at the Department of Painting, was the head of the Department of Monumental and Decorative art.

He participated actively in the life of the Union of Artists, was a member of the Management Board of the Union of Artists of the USSR, a member of the Expert Commission of the Ministry of Culture of Belarus, a member of the All-Union Commission on Monumental Art of the USSR Union of Artists.

In 1956, he participated in Republic's, All-Union and international exhibitions. He worked in easel and monumental painting, graphics and decorative arts. The art activity of H. Vashchanka is associated with his native Palesse: 'The Unbowed', 'Palesse song', 'My Palesse' (a gold medal of the All-Union Exhibition of Achievement of National Economy). His paintings include also 'Dialogue', 'Meditation', 'The Song of the oak', 'Open Space', 'My territory' (in Tretyakov Gallery), numerous portraits, landscapes, still lives, water-colour paintings, monumental works.

He was awarded many medals. The International Biographical Centre in Cambridge, England, awarded him the honour titles 'Man of the Year' and 'Man of the 20th century'.

Works by H. Vashchanka are at the National Art Museum of the Republic of Belarus, the National Tretyakov Gallery, the National Museum of Ukrainian Art, the National Art Museum of Moldova, the National Art Museum of Bulgaria.

In 2002, the H. Vashchanka Art Gallery was opened in Homel with 70 paintings, water-colours and sketches of monumental works, donated by the artist.

Hramyka, Viktar
(1923, Senkava village of Mahilioŭ district)

Painter. Honorary Member of the National Academy of Sciences of Belarus (2000), Professor (1981). People's artist of Belarus (1991).

He graduated from Minsk Art School, Belarusian Theatre and Art Institute. He studied with I. Ahremchyk, V. Tsvirko. He is a veteran of the Great Patriotic War, was the editor of the newspaper 'People's Avenger'. Since 1947, he's been taking part in art exhibitions.

In 1944–1960, he worked as a literary collaborator, the artist in newspaper offices, Belarusian state publishing house, was an art editor of the Maladosts magazine. In 1959–1997, he taught at Belarusian Academy of Arts. In 1962–1972 and 1977–1982, he was the Chairman of the Management Board of the Union of Artists of the BSSR. He was awarded a medal of Francysk Skaryna (1996), is a winner of the Special award of the President of the Republic of Belarus and the International M. Sholokhov Prize in literature and art (2010). He was awarded the Order of the Great Patriotic War of the 1st class, the Order of the Red Star, the Badge of Honour, with medals 'For Bravery', 'Partisans of World War II', a gold medal of the Exhibition of Achievement of National Economy, M. Grekov silver medal.

Viktar Hramyka works in easel painting in landscape and portrait. In his works the theme of the Great Patriotic War is widely reflected. His main works are: 'Soldiers', 'The Song about My Detachment', 'To the Women of the Great Patriotic War', 'Apples. Harvest of 1941'; portraits of Yanka Bryl, V. Bykaŭ; landscapes 'Flax of Belarus', 'Over the Old Trenches — Silence', etc. His paintings are kept in the National Arts Museum of the Republic of Belarus, in the Museum of Modern Art in Minsk, in P. Maslenikaŭ Mahilioŭ Regional Art Museum, in Tretyakov Gallery in Moscow.

Dantsyg, Mai
(1930, Minsk)

Painter. People's Artist of Belarus (1995), professor (1980).

He graduated from the Minsk Art School (1952), from the V. I. Surikov Moscow State Art Institute (1958). Since 1955, he participated in regional, Republic's and international exhibitions. His works were exhibited in Romania (1959), Denmark and Belgium (1962), GDR (1966), England (1967), at the Global Exhibition in Montreal (1967). Since 1958, he has been teaching in Belarusian State Theatre and Art Institute (now Belarusian State Academy of Arts). He has been a member of Belarusian Union of Artists since 1960.

Mai Dantsig is the author of narrative paintings and industrial landscapes: 'Minsk. A New Bridge', 'The New Minsk', 'My City'; of monumental works, including a mosaic panel of the 'Partisan' cinema, mosaic in the 'Yubileinaya' hotel in Minsk. After travelling to the new constructions sites, he created paintings ' Salihorsk land resounds', 'The New home residets' (awarded the Prize of Lenin Komsomol of Belarus in 1968). His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the Museum of Modern Art in Minsk, in the collections of Belarusian Union of Artists and in the Ministry of Culture of the Russian Federation, in the State Tretyakov Gallery in Moscow, and in museums of Sevastopol and Baku.

Kishchanka, Alyaksandr
(1933, Bely Kalodzez of Boguchar district in Voronezh region — 1997, Minsk)

Monumentalist. People's artist of Belarus (1992), winner of the State Prize of Belarus (1980, 1996).

After graduating from school he worked as decorating painter at the Azovstal plant. He studied at the Architecture and Art School in the city of Stalino, Russia (1952–1956), at Lviv Institute of Applied and Decorative Art (1956–1960). His teachers were R. Selski and I. Skobalo. In 1960, he worked as artist in the team of the monumentalist I. Litovchenko in Kiev. Since 1961, he participated in contests and art exhibitions. In 1966–1997, he was a teacher of painting and composition at the department of monumental and decorative art of Belarusian State Theatre and Art Institute. He was a member of Belarusian Union of Artists since 1964.

He worked in all genres of easel painting, as well as in tapestry and monumental and decorative painting. His main works are paintings 'Falling Stars', 'Waiting', 'Flood'; monumental tapestries 'Tapestry of the 20th century' and 'Chernobyl' United Nations Headquarters (New York, USA), mosaic panels on the side walls of the houses at 'Vostok' residential area in Minsk. His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the collections of Belarusian Union of Artists and in the Ministry of Culture of the Russian Federation, in the Museum of Modern Art in Minsk, in State Tretyakov Gallery.

Kudrevich, Raisa
(1919, Minsk — 2000, Minsk)

Painter. People's Artist of Belarus (1968).

She graduated from Vicebsk Art School (1941). Since 1941, she participated in art exhibitions. She became a member of Belarusian Union of Artists in 1946.

She worked in easel painting in portrait, landscape, and still life. Her main works are 'Rain in May', 'Rudabelka Republic', 'Palesse young woman'; a number of still lives, 'Kastus Kalinoŭski', 'Eternal Glory' (in cooperation with A. Gugel)). Works by Raisa Kudrevich are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the collection of Belarusian Union of Artists, in the Museum of Modern Art in Minsk, in P. V. Maslenikaŭ Mahilioŭ Regional Museum, and in a number of regional museums.

Misko, Ivan
(1932, Čamiary, now in Slonim district of Hrodna region.

Sculptor. People's Artist of Belarus (1989), winner of the State Prize of the USSR (1977), honorary citizen of Slonim and Slonim District, People's Artist of Belarus (2008).

He graduated from the Minsk Art School (1954–1957). His teachers were I. Glebau, V. Popov. He graduated from the Belarusian State Theatre and Art Institute (1960–1966). He studied with A. Bembel, A. Glebaŭ as his professors.

He became famous through his monuments to the patriot mother A. Kupriyanova in Zhodino and to M. Gorky in Central Children's Park in Minsk (the latter was created in collaboration with sculptors M. Ryzhenkoŭ, A. Zaspitsky and architect A. Trafimchuk). Since 1957, he devoted his art to the subject of space exploration. The sculptural bust of Yuri Gagarin started the gallery of portraits of the heroes of outer space. The works by I. Misko associated with space theme are installed in different countries. The sculptor also created the portraits of designer M. Vysotsky, music conductor Ul. Roŭda. He participated in art exhibitions since 1957. He was a member of Belarusian Union of Artists since 1965.

Ivan Misko was awarded F. Skaryna Medal (2002), the Prize of the Union State for 2013–2014 in literature and art for the series of sculptural portraits dedicated to the outer space conquerors ad for the creation of a monument to the Russian writer A. Aksakov.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in Belarusian Union of Artists, in Yuri Gagarin Museum of Cosmonautics in Star City.

Paplaŭski, Georgy
(1931, Rovno in Kirovograd region, Ukraine)

Graphic artist, painter. Academician of the Russian Academy of Arts (1991) and the honorary member of the National Academy of Sciences of Belarus (1995), People's Artist of Belarus (1997).

He graduated from the Minsk Art School (1955), the Belarusian State Theatre and Art Institute (1961); he taught there in 1962–1965. In 1965–1968, he was a lecturer at the Belarusian Polytechnic Institute. Since 1988, he headed the graphic studio at Academic Artistic Studios at the Ministry of Culture of the Republic of Belarus. He participated in art exhibitions since 1954; was a member of Belarusian Union of Artists since 1961.

He works in various techniques of easel and book graphics, in easel painting. His most significant cycles of graphics are 'Memory', 'Braslaŭ region, the land of lakes', 'Chernobyl. Trees without leaves'; works in book graphics, icluding the design for the works by Ya. Kupala, Ya. Kolas, A. Kulyashou, U. Karatkevich, V. Bykaŭ, A. Adamovich, classics of the world literature. His painting works iclude 'Partisan Sons', 'Blockade', etc.

Georgy Paplaŭski was awarded the Prize of Lenin Komsomol of Belarus (1970), the State Prize of the Republic of Belarus (2002), the International Prize of J. Nehru (1973). He was awarded of the Order of the Friendship of Peoples, M. Grekov gold medals, F. Skaryna diplomas and medals. His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the collection of Belarusian Union of Artists, in the Ministry of Culture of the Russian Federation, in A. Pushkin State Museum of Fine Arts, in the Russian Museum, in Smithsonian Center in Washington (USA), in the 'Central House of Artists' exhibition association.

Selihanaŭ (Selikhanov), Siarhey (Sergey)
(1917, Petrograd, now St. Petersburg — 1976, Minsk)

Sculptor. People's Artist of Belarus (1963), winner of the Lenin Prize (1969).

He graduated from the Vicebsk Art School (1937). Since 1939, he participated in exhibitions. He became a member of the Belarusian Union of Artists in 1948. During the Great Patriotic War he participated in the battles near Moscow and Rzhev, in Kursk Bulge. He was awarded the Order of the Great Patriotic War of the 1st and the 2nd degrees, the Order of the Red Star and the medal 'For Valour'.

In the late 1940s he created sculptures 'For the Honour of the Flag' and 'Liberation'. In 1950, he participated in the design of the Belarusian pavilion in Moscow at the Exhibition of Achievements of the National Economy of the USSR. In 1954, as the author of one of the four reliefs, participated in the creation of the Victory Monument in Minsk. He made monuments to the Hero of the Soviet Union K. Zaslonov (1955, architect V. Volchak) in Orsha and to the Belarusian pioneer and partisan M. Kazey (1958, architect V. Volchak) in Minsk.

In 1960, S. Selihanaŭ created a series of sculptures dedicated to the heroes of the Great Patriotic War, a marble bust of Ya. Kolas for the Academy of Sciences of Belarus. He was the author of the monument 'Unconquered Man' in the memorial complex 'Khatyn' (architect Yu. Gradov, V. Zankovich, L. Levin, 1969).

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the collection of Belarusian Union of Artists and in the Ministry of Culture of the Russian Federation.

Stalmashonak, Uladzimir
(1928, Minsk — 2013, Minsk)

Painter and teacher. Honoured Art Worker of Belarus (1981), People's Artist of Belarus (1988).

He studied at M. Kerzin and S. Katkov's art studio in Minsk (1937–1940). He graduated from the Leningrad Art School (1951), from the I. Repin Institute of Painting, Sculpture and Architecture (1957). In 1957–2000 he taught at Belarusian State Theatre and Art Institute.

Since 1959, he was a member of Belarusian Union of Artists, and in 1965–1968 and 1987–1990 was its chairman. He participated in exhibitions since 1957. In 1960–1980s, he created a series of monumental works in Minsk, Svetlahorsk, Miskhor, and Potsdam.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in Belarusian Union of Artists, in the Ministry of Culture of the Russian Federation, in the Museum of Modern Art in Minsk, and in P. Maslenikaŭ Mahilioŭ Regional Museum.

Tsvirko, Vital
(1913, Radzeeva, now in Buda-Kašalyova district of Homel region) — 1993, Minsk)

Painter and teacher. People's Artist of Belarus (1963), winner of the State Prize of Belarus (1967).

He graduated from the Vicebsk Art Tekhikum (1932), from Moscow Art Institute (1942). He was a member of Belarusian Union of Artists since 1946. From 1947 to 1953 he taught at the Minsk Art School and since 1956, at the Belarusian State Theatre and Art Institute, where in 1958–1960 he was its rector. In 1961–1967, he was a secretary of the Union of Artists of the USSR, and in 1962–1963, the Chairman of the Management Board of the Union of Artists of the BSSR.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in Belarusian Union of Artists, in the Museum of Modern Art in Minsk, in Belarusian State Museum of the Great Patriotic War, in Belarusian museums of local History of Belarus, in the State Tretyakov Gallery and other museums of the Russian Federation, as well as in private collections in Belarus and abroad.

Shkaruba, Valery
(1957, Barysaŭ in Minsk region)

Artist, landscape painter. Winner of the State Prize of Belarus (2002), Honoured Art Worker of Belarus (2014).

In 1981, he graduated from the Belarusian State Theatre and Art Institute, where his professors were V. Gordeenko and V. Pasyukevich He participated in national and international exhibitions since 1984; was a member of the Belarusian Union of Artists since 1989.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the Museum of Modern Art in Minsk, in the collection of Belarusian Union of Artists, P. Maslenikaŭ Mahilioŭ Regional Art Museum, in Hrodna Historical and Archaeological Museum, in Brest Regional Museum of Local History, the Museum of Arts 'Jintao' (Beijing), in the International Art Museum of the Ministry of Culture in China, in the Museum of the Ministry of ecology of the Aegean Sea (Greece), in German Federal Bank (Leipzig), etc.

Shchamialioŭ, Leanid
(1923, Vicebsk)

Painter. People's Artist of Belarus (1983), Honoured Art Worker of Belarus, winner of the State Prize of Belarus (1982).

He was a veteran of the Great Patriotic War. He graduated from the Minsk Art School (1952), Belarusian State Theatre and Art Institute (1959), where V. Tsvirko was his professor. Since 1958, he participated in art exhibitions. He taught at Minsk Art School (1959–1964) and the Republic's Boarding School of Music and Visual Arts (1966–1974). He was awarded F. Skaryna Medal (1993), the silver medal of the Exhibition of Achievements of the National Economy of USSR. Since 1964, he has been a member of Belarusian Union of Artists; in 2002–2005 he was its Chairman.

In 2003, in Minsk a municipal city art gallery of L. Schamialioŭ's works was opened, based on the collection donated by the artist to the city. He lives in Minsk.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the collection of Belarusian Union of Artists, in the Museum of Modern Art in Minsk, in the State Tretyakov Gallery.

Грамыка Віктар

Ільны Беларусі (варыянт). 2002 г. Палатно, алей. 139,8×179,8 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Громыко Виктор

Льны Беларуси (вариант). 2002 г. Холст, масло. 139,8×179,8 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Hramyka, Viktar

Flax of Belarus (variant). 2002. Oil on canvas. 139.8×179.8 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Кудрэвіч Раіса

Сяброўкі. 1952 г. Палатно, алей. 90×122 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Кудревич Раиса

Подружки. 1952 г. Холст, масло. 90×122 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Kudrevich, Raisa

Friends. 1952. Oil on canvas. 90×122 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Бархаткоў Антон

Першая песенька. 1957 г. Палатно, алей. 142,5×106 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Бархатков Антон

Первая песенка. 1957 г. Холст, масло. 142,5×106 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Barkhatkoй, Anton

The first song. 1957. Oil on canvas. 142.5×106 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Вашчанка Гаўрыла

Юнацтва. 1971 г. Палатно, алей. 150×99,8 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Ващенко Гавриил

Юность. 1971 г. Холст, масло. 150×99,8 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Vashchanka, Haŭryil

Youth. 1971. Oil on canvas. 150×99.8 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Данцыг Май

Мой Мінск. 1967 г. Палатно, алей. 181,2×225 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Данциг Май

Мой Минск. 1967 г. Холст, масло. 181,2×225 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Dantsyg, Mai

My Minsk. 1967. Oil on canvas. 181.2×225 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Стальмашонак Уладзімір

Партрэт Анатоля Васільевіча Селіванава, Героя Сацыялістычнай Працы. 1979 г. Палатно, алей. 87×120 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Стельмашонок Владимир

Портрет Анатолия Васильевича Селиванова, Героя Социалистического Труда. 1979 г. Холст, масло. 87×120 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Stalmashonak, Uladzimir

Portrait of the Hero of Socialst Labour Anatoly Vasilievich Selivanau. 1979. Oil on canvas. 87×120 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Паплаўскі Георгій

Кацярына Іосіфаўна Туманоўская. 1978 г. ДСП, алей. 55×70 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Поплавский Георгий

Екатерина Иосифовна Тумановская. 1978 г. ДСП, масло. 55×70 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Paplaŭski, Heorhy

Katsyaryna Iosifauna Tumanouskaya. 1978. Oil on chipboard. 55×70 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Бархаткоў Ігар

Партрэт бацькі. Эцюд да карціны «Бацька і сын»
1983 г. Палатно, алей. 56×46 см
Уласнасць аўтара

Бархатков Игорь

Портрет отца. Этюд к картине «Отец и сын»
1983 г. Холст, масло. 56×46 см
Собственность автора

Barkhatkoй, Ihar

Portrait of the artist's father. A study to the 'Father and son' painting
1983. Oil on canvas. 56×46 cm
In author's property

Кішчанка Аляксандр

Золата восені. 1978 г. Палатно, алей. 160×80 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Кищенко Александр

Золото осени. 1978 г. Холст, масло. 160×80 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Kishchanka, Alyaksandr

Autumn gold. 1978. Oil on canvas. 160×80 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Цвірко Віталь

Лазурны дзень. 1980 г. Палатно, алей. 120×200 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Цвирко Виталий

Лазурный день. 1980 г. Холст, масло. 120×200 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Tsvirko, Vital

A sky-blue day. 1980. Oil on canvas. 120×200 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Шчамялёў Леанід

Крынічная вада Іслачы. 1993 г. Палатно, алей. 80×100 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Щемелев Леонид

Родниковая вода Ислочи. 1993 г. Холст, масло. 80×100 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Shchamialioй, Leanid

Spring water of Islač. 1993. Oil on canvas. 80×100 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Батальёнак Ягор

Райская яблыня. 2001 г. Палатно, алей. 75×80 см
Уласнасць аўтара

Батальонок Егор

Райская яблоня. 2001 г. Холст, масло. 75×80 см
Собственность автора

Batalyonak, Yahor

A Paradise apple tree. 2001. Oil on canvas. 75×80 cm
In author’s property

Шкаруба Валерый

На ветры. 2013 г. Палатно, алей. 90×60
Уласнасць аўтара

Шкарубо Валерий

На ветру. 2013 г. Холст, масло. 90×60 см
Собственность автора

Shkaruba, Valery

In the wind. 2013. Oil on canvas. 90×60 cm
In author's property

Бараноўскі Анатоль

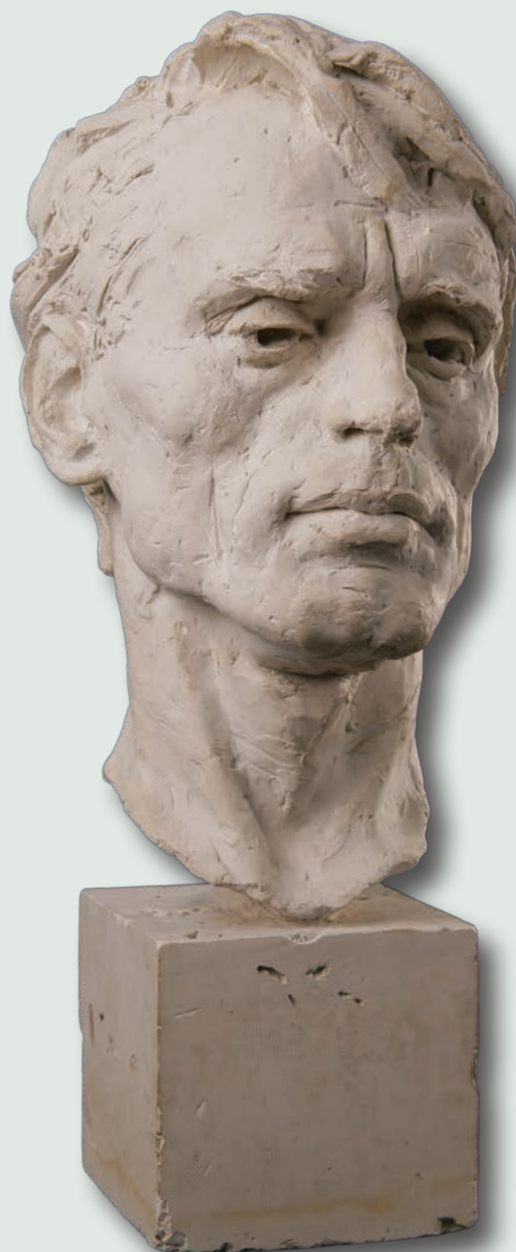
Адзінства. 2007 г. Палатно, алей. 110×100 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Барановский Анатолий

Единство. 2007 г. Холст, масло. 110×100 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Baranoŭsky, Anatol

Unity. 2007. Oil on canvas. 110×100 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus



Селіханаў Сяргей

Партрэт Аляксандра Пятровіча Мазалёва, мастака. 1956 г. Гіпс. 47×18×25 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Селиханов Сергей

Портрет Александра Петровича Мозалева, художника. 1956 г. Гипс. 47×18×25 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Selihanaй, Siarhey

Portrait of artist Alyaksandr Pyatrovich Mazalyou. 1956. Gypsum. 47×18×25 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Анікейчык Анатоль

Мінчанка. 1960-я гг. Мармур. 54×45×32 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Аникейчик Анатолий

Минчанка. 1960-е гг. Мрамор. 54×45×32 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Anikeichyk, Anatoly

A girl from Minsk. 1960s. Marble. 54×45×32 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Міско Іван

Партрэт Уладзіміра Васільевіча Кавалёнка. 1980 г. Бронза. 40×32×39 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Миско Иван

Портрет Владимира Васильевича Коваленка. 1980 г. Бронза. 40×32×39 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Misko, Ivan

Portrait of Uladzimir Vasilievich Kovalyonak. 1980. Bronze. 40×32×39 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

ГІСТАРЫЧНЫ РАМАНТЫЗМ

ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАНТИЗМ

HISTORICAL ROMANTICISM

Гістарычны рамантызм

У тэрмін «рамантызм» мы ўкладваем розны змест і аб'ядноўваем гэтым паняццем эстэтычныя, філасофскія, палітычныя погляды і з'явы. Падобна да рэвалюцыйных пераваротаў у сацыяльным жыцці грамадства, рамантызм на мяжы XVIII–XIX стст. стаў пачаткам рэвалюцыі ў культуры. Лозунгам новага напрамку было прадэкларавана вызваленне мастацтва ад канфармізму, свабода і незалежнасць творчасці ад рэгламентацый. Ідэі рамантызму былі блізкія і беларускаму мастацтву, якое развівалася ва ўмовах нацыянальна-вызваленчага руху, што аказаў уздзеянне на яго тэматычны і вобразны характар. Гісторыка-рамантычныя творы мастакоў Беларусі першай паловы XIX ст. былі поўныя драматызму, трагічнасці і роспачы пачуццяў. Дастаткова прыгадаць работы Ф. Смуглевіча, І. Аляшкевіча, Я. Дамеля, Я. Сухадольскага і інш., у якіх рамантызацыя гістарычных падзей выступае дастаткова выразна.

Наступны ўсплёск рамантызаванай трактоўкі гістарычных падзей звязаны з пошукамі нацыянальнага і новых сродкаў выражэння мастакамі М. Філіповічам, П. Сергіевічам, Я. Драздовічам у першай палове XX ст. Ім было ўласціва характэрнае для мастакоў-рамантыкаў імкненне да экспрэсіўнай тэхнікі пісьма. Знаходзячыся ў агульным рэчышчы гісторыка-мастацкай плыні, яны, тым не менш, змаглі знайсці свой шлях, свае вобразныя сродкі адлюстравання і жывапіснай паэтызацыі мінулага. Іх творы маюць характэрны для мяжы стагоддзяў эфект незакончанасці, што звязана з выяўленнем непасрэдна самога працэсу стварэння вобраза, адметнага шырынёй пісьма і кантрастам фактур («Бітва на Немізе» М. Філіповіча, «Беларусы» П. Сергіевіча, «Пярсцёнак Усяслава Чарадзея» Я. Драздовіча і інш.). Рамантычны след у скульптуры пакінуў А. Грубэ, які стварыў у 1926 г. сваю найлепшую работу — «Лірнік».

Вылучэнне гістарычнага рамантызму як тэндэнцыі ў сучасным выяўленчым мастацтве Беларусі дастаткова ўмоўнае. У большай ступені яе можна ахарактарызаваць як нацыянальна-рамантычную. Аднак пры ўсёй разнастайнасці, а часам і супярэчлівасці, гэтая тэндэнцыя валодала пэўнай цэласнасцю, мела шэраг прыкмет, якія дазваляюць гаварыць пра яе як пра адзіную мастацкую з'яву. Пачынаючы з 1970-х гг. расце цікавасць да нацыянальнай гісторыі. Мастакі імкнуцца да вобразнага асэнсавання самабытнага культурна-гістарычнага шляху сваёй краіны, усведамлення своеасаблівасці сацыяльна-культурнага быцця народа. Ідзе актыўны працэс вяртання забытых і згубленых у часе аўтараў. Уключаюцца ў кантэкст выяўленчага мастацтва імёны М. Філіповіча, Я. Драздовіча, М. Севрука і іншых майстроў, якія далі новы імпульс у вобразна-мастацкім асэнсаванні нацыянальнай культурна-гістарычнай спадчыны. Мастакі ўсё часцей звяртаюцца ў сваіх працах да мінулага, надаючы гістарычным падзеям рамантызаванае адценне.

Іх вабіць паэтыка архітэктурных руінаў — знакаў таго, што было ў мінулым, і таго, што звязвае нас з ім. Выява разбураных помнікаў архітэктуры, «святых камянёў мінуўшчыны», заклікана стварыць у карціне рамантычную атмасферу, пагрузіць гледача ў стан меланхоліі («Мінулыя сляды» П. Свентахоўскага, «Крэва. Гісторыя» А. Пашкевіча, 1981; «Руіны Наваградскага замка» В. Маркаўца, 1979; «Руіны Замкавай вуліцы» Г. Ціхановіча, «Вытокі» У. Пракапцова, 2005). Унутры нескладаных тым змешчана звышзадача стварэння велічнага ладу мінулага, напоўненага настроем меланхалічнага сузірання.

Многіх майстроў прыцягваюць людзі і ландшафты, звязаныя са знакавымі падзеямі, з жыццём выдатных дзеячаў нацыянальнай культуры («Цётка і Я. Купала ў Вільні» Л. Дударэнкі, 1976; «Я.

Купала і Б. Тарашкевіч. 1925» Ф. Янушкевіча, 1982; «Памяці У. Караткевіча» У. Тоўсціка, 1986). Сувязь мінулага і сучаснасці даецца праз людзей, архітэктурныя помнікі, рэчы («Князь Канстанцін Астрожскі» Л. Гумілеўскага, 2001; ілюстрацыі да паэмы Я. Коласа «Новая зямля» В. Шаранговіча). Мастакі не імкнуцца да адлюстравання гістарычнага часу, яны яго праецыруюць на сучаснасць. Мастацтва нараджае гісторыю, убачаную скрозь прызму сучаснасці (серыя «Помнікі архітэктуры Беларусі» В. Басалыгі, «Нясвіж. Формула мінулага» Р. Сітніцы, «Бітва з татарамі ў сініх вод» М. Басалыгі, ілюстрацыі да паэмы М. Гусоўскага «Песня пра зубра» Я. Куліка).

Хваля нацыянальна-культурнага адраджэння скіравала намаганні мастакоў на пераадоленне супярэчнасцей паміж стылізатарствам, абмежаваным перайманнем пэўнага кола нацыянальных правобразаў, і актуальнымі запытамі сучаснага жыцця. Гэта быў пошук маральна-духоўных арыенціраў нацыянальнага характару, усведамлення этычных асноў беларускага мастацтва. Пошукі нацыянальнага звязваліся з выявамі дзеячаў гісторыі і культуры мінулага, архітэктуры і г. д. Гэта лічылася больш адпаведным спецыфічным патрабаванням часу і культурным запытам грамадства. У рамантызме 1980–1990-х гг. не было пэўнай сістэмы прынцыпаў, хутчэй, іх можна назваць адчуваннямі, эмацыйнымі перажываннямі аддаленых у часе і прасторы людзей і падзей. Рамантычная тэндэнцыя стала для мастакоў формай выражэння нацыянальнага, увасаблення забароненай на працягу дзесяцігоддзяў хрысціянскай рэлігійнасці.

Рамантызацыя мінулага вядзе да росту цікавасці да нацыянальных традыцый, да выкарыстання фальклорных і этнаграфічных элементаў у выяўленчым і вобразным ладзе твораў («Купальскія насланні» В. Славука, 1976; ілюстрацыі да паэмы А. Міцкевіча «Пан Тадэвуш» В. Шаранговіча, 1985–1998; ілюстрацыі да серыі кніг «Сем цудаў Беларусі» П. Татарнікава, 1999–2010). Новы ўзровень ўсведамлення нацыянальных асноў, гістарычнай і жыццёвай праўды вёў да абнаўлення мастацкай формы, пераадолення рытарычнасці мастацтва, адыходу ад дакучлівага этнаграфізму. Мастакі часта ахвяруюць асязальнасцю плоці, узмацняючы адцягненую дэкаратыўнасць пластычнай формы, ператвараючы яе ў нейкі ідэальны вобраз прыроднай формы («Знакі схаванага сэнсу» З. Літвінавай, «Ціхія гульні блакітнага вечара» М. Бушчыка, «Поўдзень» Л. Хобатава, «Фетыш-V» А. Ксяндзова, «На Дзяды» С. Цімохава). Галоўны сэнс бачыцца ў выразе духоўнага, яго глыбіні і загадкавасці. Наша рэчаіснасць складаецца з масак, яна падманлівая і зменлівая. Адсюль імкненне мастакоў да выражэння ў гістарычных рэмінісцэнцыях суб'ектыўных, аўтарскіх перажыванняў і жарсцей, ажыццяўлення схаванага і паэтычнага.

Неарамантызм мяжы ХХ–ХХІ стст., з набыццём Рэспублікай Беларусь незалежнасці, аказаўся запатрабаваным і здабыў асаблівую актуальнасць на новай хвалі патрыятычнага ўздыму. Нацыянальна-гістарычную тэму не абыходзяць увагай у гэтыя гады А. Бараноўскі, С. Каткова, А. Ксяндзоў, З. Літвінава, А. Марачкін, Г. Паплаўскі, У. Савіч, У. Вішнеўскі, М. Купава, М. Басалыга, М. Савіцкі, У. Сулкоўскі, У. Стальмашонак, Л. Шчамялёў, Л. Гумілеўскі, В. Янушкевіч, П. Лук, Э. Астаф'еў і многія іншыя мастакі. Гістарычныя падзеі ў трактоўцы мастакоў пачынаюць набываць ярка выражаны нацыянальна-рамантычны кантэкст. Аднак у сваім развіцці неарамантызм не стаў новай, галоўнай культурай, што замясціла рэвалюцыйна-ваенны пафас былых дзесяцігоддзяў. Ён толькі часткова змог увайсці ў дзяржаўную культуру. А ў асноўнай сваёй частцы застаўся замкнёнай субкультурай, прадстаўляючы цікавасць для вузкай часткі соцыуму. Камерцыялізацыя мастацтва, скарачэнне дзяржаўных закупак таксама адыгралі ў гэтым не апошнюю ролю.

Нацыянальная культурная памяць знайшла ўвасабленне ў рамантычнай паэтызацыі былой гармоніі і соннай цішыні правінцыйных куткоў Беларусі («Пейзаж Лунінца пачатку ХХ ст.» Г. Скрыпнічэнкі, «Белая Русь» Б. Казакова, «На радзіме Наркевіча-Іодкі. Зіма» Р. Заслонава, «Развітанне з мястэчкам» Ф. Янушкевіча, «Вясна ў Лаўрышаве» К. Качана). У творах мастакоў можна адзначыць апасродкаванасць суаднясення з гісторыяй, філасофіяй, народнай культурай, імкненне ўнесці элементы сучаснасці ў тэмы мінулага або надаць гістарычнае адценне тэмам сучаснасці (праект «Легенды нашай цывілізацыі» В. Альшэўскага, «Мясціны Міхала Клеафаса Агінскага» Л. Раманоўскага, «Старажытная пячатка. Сынкавічы» М. Андруковіча, «Госці», «Старасвецкая мелодыя» Ю. Піскуна, «Рыцарскія гульні» У. Зінкевіча). Гэта людзі і падзеі, убачаныя і намаляваныя сучаснымі мастацкімі сродкамі, з сучасным светаўспрыманне, і толькі гістарычны антураж надае кампазіцыі

М. Селяшчук. Злашчасны вечар. 1994 г.

загадкавы флёр мінулага, стварае неабходную аўру для арганічнага існавання персанажаў. У адным выпадку гэта могуць быць касцюмы, як, напрыклад, у Ю. Піскуна, у іншым — архітэктурныя помнікі (Я. Батальёнак, П. Шарыпа, С. Кузьмар). Гістарычныя падзеі, дачыненне да іх нашых продкаў адлюстраваны ў кампазіцыях «Князь Чарадзей» Р. Вашчанкі, «Вялікія князі Беларускія» У. Стальмашонка, «Народу майму кніга сія» Л. Дударэнкі, «Гутарка аб вечнасці. Скарына і Парацэльс» А. Марачкіна, «Магілёўская майстэрня гравёраў М. і В. Вашчанкаў» М. Таболіча, «Касінеры» Ф. Янушкевіча, «Пасля Грунвальда» І. Лыскаўца, «Ля сцен Бярэсця» Г. Паплаўскага. У працах жывапісцаў, графікаў, скульптараў знайшлі ўвасабленне вобразы Францыска Скарыны, Еўфрасінні Полацкай, Кірылы Тураўскага, Сымона Полацкага, Усяслава Чарадзея, Вітаўта, герояў нацыянальна-вызваленчнага руху К. Каліноўскага і Т. Касцюшкі, паэтаў і пісьменнікаў В. Дуніна-Марцінкевіча, М. Багдановіча, Э. Пашкевіч, Я. Купалы, Я. Коласа і інш. Работы мастакоў вядуць нас да стагоддзяў далёкіх, пакрытых хвалюючай рамантычнай смугой, міфалагізаваных і апаэтызаваных.

Не страчвае актуальнасці пейзаж з гістарычнымі матывамі, які ў 1990-е — пачатку 2000-х гг. развіваецца асабліва плённа, што звязана з ростам цікавасці грамадства да нацыянальнай культурнай спадчыны. Асабліва актуальным пейзаж стаў у апошнія гады, калі ўсё больш відавочна праяўляецца крызіс кампазіцый на сацыяльна-палітычную тэму, гіпербалізаваных пампезных карцін да юбілейных, афіцыйных выставак. Журба і пяшчота да страчанай і яшчэ жывой культурна-гістарычнай спадчыны пранізвае творы Я. Батальёнка, А. Бараноўскай. Гэтая тэма, як і раней, папулярная сярод беларускіх мастакоў усіх пакаленняў («Легенда Нясвіжа» Г. Вашчанкі, 2001; «Мсціслаўскі манастыр» Л. Дударэнкі, 1996; «Залессе. Бяседка» А. Кошалева, 2000; «Касцёл францысканцаў. Гальшаны» П. Шарыпы, 1989; «Нашчадкам» М. Кірэева, 1996; «Няміга. Горад нашай памяці» Р. Сітніцы, 2005). А. Бараноўскі стварае серыю архітэктурных пейзажаў з Каложскай царквой, замкамі ў Міры, Гальшанах і інш.

Шмат увагі аддаюць скульптары постацям нацыянальнай гісторыі Беларусі. Варта ўзгадаць помнік Ф. Скарыне ў Празе (скульптар Э. Астаф'еў,

архітэктар Ю. Казакоў); князю Давыду ў Давыд-Гарадку (скульптар А. Дранец, архітэктар Л. Левін), скульптурную кампазіцыю «Рагнеда і Ізяслаў» у Заслаўі (скульптар А. Арцімовіч, архітэктар І. Марозаў), помнік С. Полацкаму ў Полацку (скульптар А. Фінскі), Я. Купалу ў Маскве (скульптары Л. і С. Гумілеўскія, архітэктар Ю. Грыгор'еў). Шэраг манументальных работ выканалі В. Янушкевіч (помнікі А. Міцкевічу ў Навагрудку, Ф. Скарыне ў Лідзе, М. К. Агінскаму ў Маладзечне), У. Панцялееў (помнік Ж.-Э. Жыліберу ў Гродне), У. Слабодчыкаў (помнік С. Зорычу ў Шклове).

У станковай скульптуры таксама развіваецца тэндэнцыя гісторыка-рамантычнага адлюстравання мінулага, звязанага з нацыянальнай спецыфікай. Можна прыгадаць творы У. Церабуна, С. Ларчанкі, Ю. Платонава, Л. Гумілеўскага, С. Гумілеўскага, А. Батвінёнка, П. Лука, А. Шатэрніка і інш.

Ідэалізаванае, рамантычнае ўспрыманне даўняй гісторыі ў процівагу крытычнаму бачанню нядаўна мінулых дзесяцігоддзяў выявілася ў работах мастакоў. Трагічнага і аблічальнага пафасу поўныя працы, звязаныя з фактамі сталінскіх рэпрэсій, іронія і сарказм суправаджаюць тэмы аб нядаўняй савецкай рэчаіснасці. Кожны бачыць сучаснае праз прызму мінулага і наадварот: мінулае ўспрымаецца з пункту гледжання дня сённяшняга.

Свабоднае аб'яднанне розначасовых і рознапрасторавых элементаў, разрыў з правіламі класічнага трыадзінства (час, месца, дзеянне) даюць мастакам магчымасць будаваць складаныя асацыятыўныя рады, што нясуць у сабе цэлы паток вобразаў, супастаўленняў, метафар і сімвалаў. Кампазіцыі будуюцца як бы ў двух часавых вымярэннях — рэальным, канкрэтна пазнавальным і звышрэальным, якое апелюе да эмоцый, памяці, ледзь адчувальных рухаў душы. На першым плане — паэтычная метафара, і выразныя сродкі падпарадкаваны яе асэнсаванню і раскрыццю. Сучасны мастацкі працэс разнастайны і супярэчлівы, ён характарызуецца адыходам ад мінулай ілюстрацыйнасці і палітызаванасці і сканцэнтраваны на ўвасабленні новых творчых ідэй.

Валерый Жук,
доктар мастацтвазнаўства

Мастакі-рамантыкі і мастацкая практыка ў пераходную эпоху: 1970–1990-е гг.

У апошнія дзесяцігоддзі XX ст., калі паўстала моцная хваля цікавасці да традыцый айчыннай нацыянальнай спадчыны і з'явілася неабходнасць ва ўсведамленні вытокаў і шляхоў развіцця сучаснага мастацтва праз гісторыю, асаблівую цікавасць набыла плынь гістарычнага рамантызму, якая сфарміравалася ў асяроддзі беларускіх творцаў. Мастацкія крытэрыі гэтага кірунку былі звернуты на выяўленне самабытнасці мастацкай мовы ў цеснай ўзаемасувязі з традыцыямі нацыянальнай школы.

Тэрмінам «гістарычны рамантызм», як правіла, пазначаюць феномен, які передаваў своеасаблівасць пераходнай эпохі XIX–XX стст. Аднак у 1980–1990-я гг. вострыя сацыяльна-палітычныя і экалагічныя праблемы змянілі погляд мастакоў на тэмы і праблемы, якія яшчэ ў нядаўнім мінулым даволі ўстойліва вызначалі аблічча беларускага мастацтва. Многія айчынныя аўтары звязалі сваю творчасць з нацыянальнай культурнай памяццю, з адлюстраваннем вобразаў малой радзімы, з народнай культурай, філасофіяй, гісторыяй, міфалогіяй, біблейнай тэматыкай. Сучаснае паказвалася праз прызму мінулага, а мінулае ўспрымалася з пазіцый сённяшняга дня.

Да гэтай плыні мелі дачыненне мастакі розных пакаленняў. Гістарычная рамантыка знаходзіла сваё ўвасабленне ў творах жывапісу, графікі, скульптуры, манументальнага мастацтва. У трактоўцы мастакоў падзеі і вобразы атрымлівалі нацыянальна-рамантычную афарбоўку. Былыя клішаваныя стэрэатыпы сацрэалізму змяніліся на персанажаў, народжаных фантазіяй і суб'ектыўным, узнёсла-рамантычным светабачаннем. У работах гэтага перыяду з'яўляюцца постаці князёў і герояў Вялікага Княства Літоўскага, знакамітых паэтаў і пісьменнікаў Беларусі нароўні з людзьмі, якія жылі побач з аўтарамі зусім нядаўна і складалі частку іх прыватнай гісторыі. Гэтыя вобразы, канкрэтныя і адначасова абагульненыя, пакідаюць у гледача адчуванне годнасці і еднасці з падзеямі даўняй і зусім блізкай да іх гісторыі.

Мастацтва пераходных эпох заўсёды адлюстроўвае змену культурных парадыгмаў і знаходзіцца ў пошуках новых светапоглядных, каштоўнасных і мастацкіх арыенціраў. Гэта перыяд пошуку новай канцэпцыі чалавека і карціны свету, іншай мастацкай сістэмы, перыяд «эксперыментальнага» перабірання мастацкіх сродкаў розных стыляў. У такім разуменні гістарычны рамантызм 1980–1990-х гг. абазначае цалкам акрэсленую і зразумелую з'яву ў айчынным мастацтве. Аднак усё ж узнікае пытанне: ці сапраўды тэрмін «гістарычны рамантызм» адпавядае яго сутнасці? Ці можна разглядаць яго як мадыфікацыю рамантызму пачатку XIX ст.?

Характэрныя атрыбуты рамантызму — легенды, зварот да міфа, фальклору, фантастыкі. У аснову творчасці беларускіх мастакоў 1980–1990-х гг. пакладзены не міф, а гістарычны факт, які атрымлівае афарбоўку міфа і рамантычнае гучанне. Міфалагізацыя для мастакоў — толькі мастацкі прыём, які дае гледачу адпаведнае адчуванне актуальнага моманту. У аснове іх твораў — яркія героі, незвычайныя сітуацыі гісторыі і сучасныя героі, пададзеныя ў гістарычным кантэкстце з рамантычнай фарбоўкай. Спроба прымусіць гледача атаясамліваць сучаснасць з падзеямі мінулага, прыўзнімацца над праблемамі з дапамогай героікі былых часоў ёсць у работах многіх беларускіх творцаў.

Вандроўніцтва як адзін з найбольш распаўсюджаных матываў рамантычнай культуры вызначае тэматыку многіх работ М. Селешчука. У аснове самога матыву знаходзяцца сакральныя мэты міфалагічнай прыроды: прарыў з канчатковага

ў бясконцае, у звышрэальнае. У культуры рамантызму падарожжа ўспрымаецца трагічным актам, таму што вандроўнік як увасабленне духоўнасці не ў стане пераўтварыць недасканалы, негарманічны (значыць, хаатычны) свет, зацвердзіць у ім духоўнасць як вышэйшую каштоўнасць (прывесці ад хаосу да парадку — звышзадача міфа). Гэта значыць, рамантычнае вандроўніцтва не толькі рэальнае дзеянне, але і містычная, звышрэальная з'ява.

Падзейнай воссю карціны мастака «Падарожжа ў мінулае» з'яўляецца рамантычны сюжэт вандроўніцтва, аднак уся сістэма падзей і каштоўнасцей работы вызначана шматлікімі дакладнымі фальклорнымі дэталямі. Гэта персаніфікацыя касмаганічных міфаў на аснове беларускага матэрыялу. У М. Селешчука рэальныя ўражанні сталі зыходным пунктам для трансфармацыі рэальнасці. А пабуджальным штуршком для яго фантазій часта былі прадметы, архітэктурныя помнікі, якія дазвалялі будаваць вакол пэўную мізансцэну. Ёсць яшчэ адна характэрная асаблівасць, якая праявілася ў творчасці мастака ў 1990-я гг. Яна стала агульнай для большасці творцаў яго пакалення: замена мастакамі эмпірычнай рэальнасці рэальнасцю сканструяванай, прыдуманай, віртуальнай. Гэта асаблівасць відавочна ў ілюстрацыях да дзіцячай літаратуры, а пазней у жывапісных творах М. Селешчука, у якіх закладваўся тонкі і прыхаваны ад прамога прачытання інтэлектуальны пасыл, неабходны для далейшага асэнсавання патаемнай глыбіні аўтарскай задумы работы.

Яшчэ адна асаблівасць мастакоў гістарычнага рамантызму 1980–1990-х гг. — гэта цікавасць да напружаных гераічных абставін, гістарычных сюжэтаў і выключных, яркіх характараў. Дзеянне адбываецца не на далёкіх выспах, а ў гістарычным мінулым, якое становіцца «сінонімам» сучаснай прасторы. Такі шлях абраў пры ілюстраванні класічнага рамантычнага твора «Пан Тадэвуш» А. Міцкевіча народны мастак Беларусі В. Шаранговіч, разгарнуўшы на старонках кнігі шырокую карціну жыцця беларускай шляхты. Галерэя мажных і прыгожых беларускіх тыпажоў, амаль казачныя, але пры гэтым пазнавальныя матывы прыроды, шматлікія рэальныя дэталі панскіх інтэр'ераў, адзення, зброі пакідаюць адчуванне рэальнага жыцця. Такім чынам мастак увасобіў уласныя развагі аб лёсе народа, аб яго былой славе і ў той жа час кранальнасці чалавечых душ, неабароненасці жыцця. Яго работы падкрэсліваюць думку, што гісторыя краіны — гэта працяг уласнай гісторыі кожнага чалавека.

Увага да прыватнага свету героя карціны характэрна для творчасці У. Тоўсціка. Гістарычны сюжэт у творах мастака набывае асабістае гучанне. У «дзеянне» мастацкага палатна ўводзяцца пасярод асноўнай сюжэтнай лініі дробныя фрагменты архітэктуры, людзі, фотаздымкі — усё, што можа дапамагчы прачытаць тэму як частку сямейнай гісторыі. Такімі былі «Руіны старога замка», дзе ішла сапраўдная духоўная рэканструкцыя; «Песня. Дотык», дзе аўтар праз тэлеперадачу прыслухоўваўся да гучання народнай песні; «Вясна 85. Пачатак», дзе мастака каля распачатага палатна

У. Тоўсцік. Восень.

Уладзімір Тоўсцік.

наведваюць вобразы сяброў, бацькоў, самой гісторыі; серыя «Свет і цені», дзе з'явіўся ўжо новы прыём падзелу карціны на некалькі частак, кожная з якіх нясе сваю эмацыянальную нагрузку. У партрэтах сяброў сучасныя героі не проста апрануты ў прыгожае магнацкае адзенне, яны ўключаюцца ў прастору гістарычнага інтэр'еру. Малюючы гарадскую прастору, У. Тоўсцік фіксуе дробязі і адзначае дэталі. Яго класічны «маршрут» у горадзе — сады, бульвары, якія нагадваюць аб рытуале і ідыліі свецкага жыцця і становяцца рамантызавана-настальгічным зваротам да гарадскіх рытмаў пазамінулага стагоддзя.

Кампазіцыйныя прыёмы, якія выкарыстоўваюць мастакі ў 1980–1990-я гг., надзвычай разнастайныя. Гэта і тэатральныя прыёмы з падначаленымі неабходнай дынаміцы гарызанталямі, і непасрэдная пераемнасць з прынцыпамі жывапісу XIX ст. з абавязковым увaходам у плоскасць палатна. Аднак думаецца, што на самай справе як каларыстычнае, так і кампазіцыйнае рашэнне кожны раз дыктуецца аўтару аб'ектам выяўлення, той натурай, да якой аўтар па той ці іншай прычыне нераўнадушны, і якую, праламляючы праз уяўленне, імкнецца паказаць найбольш ярка.

Дастаткова распаўсюджанай і характэрнай тэндэнцыяй мастацтва гістарычнага рамантызму 1980–1990-х гг. становіцца яе тэатралізавана-пастановачны характар, што прасочваецца не толькі ў кампазіцыйнай пабудове, але і ў іншых кампанентах карціны. Рэальныя ўражанні для мастака становяцца адпраўной кропкай для тых ці іншых перамен рэчаіснасці. А заахвочвальным штуршком для яго фантазіі часта служаць прадметы, архітэктурныя помнікі, якія дазваляюць будаваць вакол сябе пэўную мізансцэну. Дастаткова ўзгадаць карціны Ф. Янушкевіча, У. Кожуха, В. Славука, В. Альшэўскага, дзе адзначаная тэндэнцыя атрымала яркае ўвасабленне.

Але галоўную сваю задачу мастакі бачаць у ператтварэнні рэчаіснасці, у паэтызацыі быцця, у імкненні да ідэалу, няхай і суб'ектыўнага ў сваёй выяўленчай аснове. Карціны будуюцца як бы ў двух часавых вымярэннях — рэальным, пазнавальным, абмежаваным рамкамі канкрэтнай мясціны, канкрэтнага часу, як, напрыклад, у У. і М. Басалыгаў, Р. Сітніцы, Ф. Янушкевіча, так і ў звышрэальным, дзе аўтар апелюе да эмоцый, памяці, ледзь улоўных рухаў і станаў душы (У. Кожух, У. Савіч, М. Селяшчук). Паэтычная метафара і пластычныя сродкі падпарадкаваны для асэнсавання водгукаў мінулага і адчування сучаснага. У рамантычных творах мастакоў канца XX ст. натуральна ўжываюцца міф і рэальнасць, паэзія і філасофія, стыхія і парадак. У кожнай іх карціне закладзена і развіваецца аўтарская думка аб свеце і быцці. Гэтая думка часам іранічная і горкая, але заўсёды поўная дабрыні разумення і апраўдання. У работах увасоблена неабсяжнасць свету, дзе няма перспектывы і звыклай рэальнасці, дзе сплятаецца міф і аўтарская фантазія.

Аднак, нягледзячы на распаўсюджанасць у работах жывапісцаў, графікаў, скульптараў, манументалістаў, гістарычны рамантызм 1980–1990-х гг. як гісторыка-культурнае паняцце не стаў устойлівым тэрмінам, бо абазначаў не столькі канкрэтныя стылістычныя мадыфікацыі, колькі агульныя ўласцівасці, дух часу. Зрэшты, усё сказанае адносіцца і да іншых мастацкіх з'яў гэтага перыяду, што імкнуцца да абнаўлення ўсёй сферы культуры.

Італьянскі вучоны-філосаф Умберта Эка зазначаў, што мастацтва не толькі і не столькі пазнае свет, колькі прыўносіць у яго створаныя ім дапаўненні, самастойныя формы, «якія далучаюцца да ўжо існуючых, прапаноўваючы свае ўласныя законы і самабытнае жыццё». Аднак у кожную эпоху, у кожны гістарычны перыяд гэтая формула напаўняецца новым зместам. Гістарычны рамантызм 1980–1990-х гг. развіваўся як альтэрнатыва натуралізму, як прарыў з паўсядзённага быцця да ўзнёслай, часам ідэалізаванай звышрэальнасці. Усё гэта сфарміравала культурнае аблічча часу, але з пачаткам XXI ст. гістарычны рамантызм не знікае цалкам, а дае штуршок для творчай ініцыятывы і сёння, выяўляючыся ў работах многіх сучасных мастакоў. У гэтым бачыцца пэўная невычарпальнасць магчымасцей, велізарны патэнцыял звароту да гістарычнага матэрыялу, да нацыянальнай традыцыі для яе ўвасаблення ў творах беларускіх майстроў і ў будучым часе.

Наталля Шаранговіч,
дырэктар Музея сучаснага выяўленчага мастацтва г. Мінска

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ ТВОРАЎ У ПАДРАЗДЗЕЛЕ «ГІСТАРЫЧНЫ РАМАНТЫЗМ»

Альшэўскі Віктар Уладзіміравіч
(нар. 1953, в. Вугальшчына Бялыніцкага р-на Магілёўскай вобл.)

Жывапісец. Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (2008).

Скончыў Рэспубліканскую школу-інтэрнат па музыцы і выяўленчым мастацтве імя І. Ахрэмчыка (1972), Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1980), Творчыя майстэрні жывапісу Акадэміі мастацтваў СССР у Мінску (1984). Вучыўся ў Г. Вашчанкі, В. Нямцова, М. Савіцкага. Удзельнік мастацкіх выставак з 1973 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1984 г.

Працуе ў станковым жывапісе, жанрах фігуратыўнай карціны, партрэта, нацюрморта. Асноўныя творы: кампазіцыі «Бяда», «Адзінота», «Асіметрыя палявання», «Ён устае», «Гранат», «У дзень нараджэння Вікторыі» і інш. В. Альшэўскі аддае перавагу буйным мастацкім формам.

Творы захоўваюцца ў зборах Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў, Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі, галерэях «Spectrum» (Германія), «Fylkesgalleriet» і «BIZ» (Нарвегія), дырэкцыі выстаў Саюза мастакоў Расіі, выставачным аб'яднанні «Цэнтральны дом мастака» ў Маскве, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, прыватных зборах Беларусі, Расіі, Нарвегіі, Германіі, Швецыі, ЗША, Польшчы, Італіі.

Басалыга Уладзімір Самойлавіч
(нар. 1940, г. Слуцк Мінскай вобл.)

Графік.

Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча (1960), Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1967). Вучыўся ў А. Мазалёва, Г. Вашчанкі, У. Стальмашонка. Удзельнічае ў рэспубліканскіх і міжнародных выстаўках з 1963 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1971 г. Працаваў галоўным мастаком Міністэрства мясцовай прамысловасці БССР (1971–1980). З 1989 па 1992 гг. — старшы выкладчык, з 1992 па 1999 гг. — дэкан, дацэнт мастацкага факультэта Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Намеснік старшыні (1999), старшыня Беларускага саюза мастакоў (2001–2007). Узнагароджаны медалём Ф. Скарыны (1990).

Для творчасці характэрны сувязь з традыцыямі беларускага народнага мастацтва, дэкаратыўнасць, глыбокае пранікненне ў задуму літаратурнага твора. Галоўныя тэмы — нацыянальная культура, традыцыйны побыт, народныя вераванні, беларуская мова (серыя «Мова наша родная») і архітэктура (цыкл «Помнікі дойлідства Беларусі»).

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музее Рэспублікі Беларусь, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, Нацыянальным гістарычным музее Рэспублікі Беларусь, Слуцкім краязнаўчым музеі, Гродзенскім гісторыка-археалагічным музеі.

Басалыга Міхаіл Самуілавіч
(нар. 1942, г. Слуцк Мінскай вобл.)

Графік.

Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча (1963), Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1970). Вучыўся ў А. Луцэвіча, П. Крохалева, У. Гоманава. Удзельнік мастацкіх выставак з 1963 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1971 г. У 1965–1975 гг. працаваў у Беларускім філіяле Усесаюзнага інстытута тэхнічнай эстэтыкі. Узнагароджаны срэбраным медалём ВДНГ СССР (1985). Афарміў кнігі П. Броўкі, М. Танка, Г. Бураўкіна, А. Петрашкевіча, Я. Коласа, Я. Купалы і інш.

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музе Рэспублікі Беларусь, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, фондах Беларускага саюза мастакоў, у дзяржаўных і прыватных зборах шэрагу краін свету.

Гумілеўскі Леў Мікалаевіч
(нар. 1930, г. Масква, Расія)

Скульптар. Народны мастак Беларусі (1991), заслужаны дзеяч мастацтваў БССР (1977).

Закончыў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1961). Выкладаў у Мінскім мастацкім вучылішчы (1962–1966) і ў Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце (1968–1972). Удзельнік мастацкіх выставак з 1958 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1964 г.

Вялікую ўвагу надае тэме Вялікай Айчыннай вайны: «Маці і сын», трыпціх «Партызаны». Стварыў партрэты М. Фрунзе (з А. Анікейчыкам), С. Рахманінава, Я. Коласа, алегарычную фігуру «Крылатая». Працуе ў галінах манументальнай скульптуры (помнік Я. Купалу ў Мінску; з А. Анікейчыкам, А. Заспіцкім; Дзяржаўная прэмія Беларусі), паркавай скульптуры («Русалка» ў Нясвіжы, надмагілле Я. Янішчыц у Мінску).

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Магілёўскім абласным мастацкім музеі імя П. Масленікава, Гродзенскім гісторыка-археалагічным музеі.

Кулік Яўген Сяргеевіч
(1937, г. Мінск — 2002, г. Мінск)

Жывапісец, графік.

Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча (1957), Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1963). Вучыўся ў Л. Лейтмана, А. Малішэўскага, В. Цвіркі, А. Шаўчэнкі, А. Мазалёва. Удзельнічаў у мастацкіх выстаўках з 1963 г., член Беларускага саюза мастакоў з 1965 г.

Узнагароджаны дыпломамі айчынных і замежных конкурсаў кніжнай графікі, у тым ліку дыпломам Ф. Скарыны. У станковых творах распрацоўваў тэмы гісторыі і культуры беларускага народа: серыі «Помнікі дойлідства Гарадзеншчыны», «Выдатныя дзеячы гісторыі і культуры Беларусі»; малюнкі-рэканструкцыі «Замкі Беларусі». Завершанасцю кампазіцый і сінтэзам выяўленчых сродкаў вылучаюцца ілюстрацыі да кніг М. Багдановіча, А. Вольскага, В. Зуёнка, М. Гусоўскага і інш.

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, фондах Беларускага саюза мастакоў, Літаратурных музеях Я. Купалы і М. Багдановіча, Заслаўскім гісторыка-культурным запаведніку.

Кухто Сяргей Васільевіч
(1959, г. Віцебск — 1999, г. Віцебск)

Жывапісец міфалагічнага жанру.

У 1978 г. скончыў Мінскае мастацкае вучылішча імя А. Глебава. Удзельнічаў у выстаўках з сярэдзіны 1990-х гг.

У яго палотнах з мноствам адценняў гучыць тэма адзіноты («Спячы Палкан», «Кентаўр», «Змярканне», «Арлекін з драўляным мячом»), важнае месца ў іх займаюць міфалагічныя вобразы («Хірон са спартанкамі», «Выхаванне Ахіла», «Хірон у краіне гіпербарэйцаў» і інш.).

Работы знаходзяцца ў прыватных калекцыях Чэхіі, Галандыі, Швейцарыі, ЗША, Ізраіля, Расіі, Беларусі.

Савіч Уладзімір Пятровіч
(нар. 1952, в. Хатавічы Лагойскага р-на Мінскай вобл.)

Графік, жывапісец. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1990). Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (2009).

Скончыў Рэспубліканскую школу-інтэрнат па музыцы і выяўленчым мастацтве (1970), Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут (1976). Вучыўся ў В. Шаранговіча. Удзельнік выставак з 1972 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1978 г. (старшыня з 2007 па 2013). Выкладае ў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў з 1976 г. Прафесар (1996).

Працуе ў станковай і кніжнай графіцы. Асноўныя творы: «А зязюля кукавала…», «Асенні матыў», «Драўляная скульптура», «Паклон», «Памяць сівых курганоў», «Старая дарога. Зіма», «Шэсце», ілюстрацыі да кніг «Пінская шляхта» В. Дуніна-Марцінкевіча, «Выбранае» Цёткі (А. Пашкевіч).

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, фондах Беларускага саюза мастакоў і Міністэрства культуры Расійскай Федэрацыі, Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі, галерэі Хагельстам Vil-Impex Оу (Фінляндыя), Галерэі графікі г. Банска-Быстрыца (Славакія), прыватных калекцыях Беларусі і за мяжой.

Селяшчук Мікалай Міхайлавіч
(1947, в. Вялікарыта Маларыцкага р-на Брэсцкай вобл. — 1996)

Жывапісец, графік. Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1992).

Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча імя А. Глебава (1968), Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1976). З 1966 г. удзельнічаў у мастацкіх выстаўках. Член Беларускага саюза мастакоў з 1977 г. Працаваў у станковай і кніжнай графіцы (каляровая літаграфія, афорт), станковага жывапісу, экслібрысе.

Творам мастака ўласцівыя складанасць сюжэтнага і прасторава-часавага рашэння, дакументальная дакладнасць у спалучэнні з алегорыяй, метафарай, сімвалам («Наведванне сядзібы Агінскага ў Залессі», «Матылькі тут не жывуць», «Метамарфозы», «Вяртанне на Радзіму. Шоп-тур» і інш.). Атрымаў шэраг дыпломаў рэспубліканскіх конкурсаў «Мастацтва кнігі», узнагароджаны дыпломамі і прэміямі шматлікіх рэспубліканскіх і замежных конкурсаў кнігі (залаты медаль і дыплом біенале кніжнай ілюстрацыі ў Браціславе за афармленне кніг «Прагны багацей», «Індыкала-Кудыкала» Р. Барадуліна; 1989). У 1992 г. двойчы прысвойвалася ганаровае званне «Чалавек года ў мастацтве».

Работы захоўваюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі, музеі «Мальбарк» (Польшча), музеі «Шлесбург» (Германія), а таксама ў ЗША і прыватных калекцыях.

Сітніца Рыгор Сямёнавіч
(нар. 1958, в. Курыцічы Петрыкаўскага р-на Гомельскай вобл.)

Графік, паэт. Лаўрэат літаратурнай прэміі «Залаты апостраф».

Скончыў Рэспубліканскую школу-інтэрнат па музыцы і выяўленчым мастацтве (1976), Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1982). Вучыўся ў В. Шаранговіча. Удзельнік мастацкіх выставак з 1980 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1985 г. З 2013 г. — старшыня праўлення Беларускага саюза мастакоў.

Працуе ў станковай графіцы. Асноўныя творы: серыі «Верасень на Палессі», «Вянок Пашаны паэту», «Горкі смак палыну», «Ратаванне Грэцыяй»; лісты «Мастак Язэп Драздовіч», «Чым болей сходзіць дзён…». Творчасці ўласцівыя спалучэнне супрэматычных і канструктывісцкіх прынцыпаў у пабудове кампазіцыі, гіперрэалістычная трактоўка формы, сімвалічнасць мастацкай мовы.

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, Літаратурных музеях Я. Купалы і М. Багдановіча, Музеі беларускай культуры ў г. Гайнаўка (Польшча).

Славук Валерый Пятровіч
(нар. 1947, г. п. Коханава Талочынскага р-на Віцебскай вобл.)

Графік, педагог.

Скончыў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1977). Вучыўся ў В. Шаранговіча, П. Любамудрава. Удзельнік мастацкіх выстаў з 1978 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1981 г. Лаўрэат прэмій: Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь; «Лепшы ілюстратар года» (2008); «Залаты фаліянт» у намінацыі «Лепшы майстар» Нацыянальнага конкурсу «Мастацтва кнігі — 2008»; уладальнік дыплома Рэспубліканскага конкурсу «Мастак і кніга» ў намінацыі «Лепшы мастак» (2009); дыплома 1-й ступені Міжнароднага конкурсу «Мастацтва кнігі» (Масква, 2009). Узнагароджаны медалём Ф. Скарыны (2010) і медалём «За заслугі ў выяўленчым мастацтве» Беларускага саюза мастакоў. Прафесар кафедры графікі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Стварыў ілюстрацыі да беларускіх народных казак «Удовін сын», «Піліпка-сынок», «Алёнка», да кніг «Айвенга» В. Скота, «Чорны млын» Ю. Брэзана, «Шляхціч Завальня» Я. Баршчэўскага, «Вясна восенню» У. Караткевіча, да кнігі казак «Цудоўны свет» і інш. Вялікую папулярнасць набылі ілюстрацыі да двухтомнага энцыклапедычнага выдання «Беларускі фальклор».

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску.

Тоўсцік Уладзімір Антонавіч
(нар. 1949, г. Мінск)

Жывапісец. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1990), лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1994), народны мастак Беларусі (2011).

Скончыў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1972), Творчыя майстэрні Акадэміі мастацтваў СССР у г. Баку (1976). Вучыўся ў Н. Воранава, М. Абдулаева. З 1972 г. пастаянны ўдзельнік рэспубліканскіх, усесаюзных і замежных выстаў. З 1976 г. выкладае ў Мінскім інстытуце культуры (цяпер — Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў). Прафесар (2011). Член Беларускага саюза мастакоў з 1978 г.

Асноўныя творы: палотны «Суботні вечар. Мікраараён», «Вясна 1985. Пачатак», «Музыка», «Любоў і Надзея» і інш.; серыі «Святло і цені», «Мастак і мадэль». Творчасць У. Тоўсціка — яркая і неардынарная з’ява ў сучаснай культуры. Яго працы заўсёды маюць падкрэсленна індывідуальны характар: адрозніваюцца асобым складам мыслення, разуменнем і бачаннем гісторыі і культуры, мінулага і сучаснага, дабра і зла.

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, у музеях Азербайджана, у фондах Міністэрства культуры Расійскай Федэрацыі, Беларусі, у галерэі «П. Брэйгель» (Амстэрдам, Галандыя), у музеі «Zemmerli Art» (ЗША), а таксама ў прыватных зборах Фінляндыі, Германіі, Славеніі, Швейцарыі, Грэцыі, Ізраіля, Польшчы, Галандыі, ЗША, Беларусі і Расіі.

Шаранговіч Васіль Пятровіч
(нар. 1939, в. Качаны Мядзельскага р-на Мінскай вобл.)

Графік, педагог. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1978). Заслужаны дзеяч культуры Польшчы (1986). Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1986). Народны мастак Беларусі (1991).

Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча (1960), Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1966). Вучыўся ў А. Кашкурэвіча, П. Любамудрава, М. Гуціева. Дыпломная работа В. Шаранговіча на тэму «Ілюстрацыі да паэмы Янкі Купалы» (серыя лінагравюры па матывах паэм «Курган», «Бандароўна», «Магіла льва») стала класікай беларускай графікі і была адзначана дыпломам Акадэміі мастацтваў СССР. Удзельнік мастацкіх выставак з 1967 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1970 г. У 1967–1998 гг. выкладаў у Беларускай акадэміі мастацтваў (у 1972–1989 гг. — загадчык кафедры,

у 1986–1989 гг. — прарэктар, у 1989–1997 гг. — рэктар). Прафесар (1981). З 1997 г. працаваў дырэктарам Музея сучаснага выяўленчага мастацтва.

Працуе ў станковай графіцы, дзе шырока выкарыстоўвае нацыянальныя мастацкія матывы, сімволіку і метафару. Праілюстраваў больш за 70 выданняў, многія з якіх адзначаны медалямі і дыпламамі розных конкурсаў: «Новая зямля» Я. Коласа, «Паэма» і «Адвечная песня» Я. Купалы, «Пан Тадэвуш» А. Міцкевіча і інш. Ілюстраваў творы Н. Гілевіча, Р. Барадуліна, І. Навуменкі, А. Талстога, У. Маякоўскага і інш. Сярод станковых работ найбольш вядомыя серыі «Блакада. 1943», «Край Нарачанскі», «Дзе крыўда адвечная спела».

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў і Міністэрства культуры Расійскай Федэрацыі, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, Літаратурным музеі Я. Купалы, Магілёўскім абласным мастацкім музеі імя П. Масленікава.

Янушкевіч Фелікс Іосіфавіч
(нар. 1954, в. Ракаў Валожынскага р-на Мінскай вобл.)

Жывапісец.

Скончыў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1978), аспірантуру Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук БССР, Творчыя майстэрні Акадэміі мастацтваў СССР у Мінску (1984). Вучыўся ў М. Залознага, М. Савіцкага. Удзельнік мастацкіх выставак з 1976 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1984 г.

Працуе ў розных жанрах станковага жывапісу. Сярод твораў: «Роздум. А. Пашкевіч (Цётка)», «У вырай», «Натхненне. Максім Багдановіч», «А. Свентарэцкі, В. Дунін-Марцінкевіч і М. Грушвіцкі на месцы збору інсургентаў Мінскага павета», «Паўстанне», «Тата, я запаліў святло»; трыпціхі «Кастусь Каліноўскі», «Рагнедзін Лёс. Сцяна памяці»; серыі «Гульні дзяцей Беларусі», «Дзе мой край?».

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў, Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі і выставачным аб'яднанні «Цэнтральны дом мастака» ў Маскве.

Исторический романтизм

В термин «романтизм» мы вкладываем разное содержание и объединяем этим понятием эстетические, философские, политические взгляды и явления. Подобно революционным переворотам в социальной жизни общества, романтизм на рубеже XVIII–XIX вв. знаменовал революцию в культуре. Лозунгом нового направления было провозглашено освобождение искусства от конформизма, свобода и независимость творчества от регламентаций. Идеи романтизма были близки и белорусскому искусству, которое развивалось в условиях национально-освободительного движения, оказавшего воздействие на его тематический и образный характер. Художественные историко-романтические произведения мастеров первой половины XIX в. были полны драматизма, трагичности и смятения чувств. Достаточно вспомнить работы Ф. Смуглевича, И. Алешкевича, Я. Дамеля, Я. Суходольского и др., в которых романтизация исторических событий проступает весьма отчетливо.

Следующий всплеск романтизированной трактовки исторических событий связан с поисками национального и новых средств выражения таких художников, как М. Филиппович, П. Сергиевич, Я. Дроздович, работавших в первой половине XX в. Их отличало характерное для художников-романтиков стремление к экспрессивной технике письма. Находясь в общем русле историко-художественного течения, они, тем не менее, смогли найти свой путь, свои образные средства выражения и живописной поэтизации прошлого. Их произведения имеют характерный для рубежа веков эффект незаконченности, связанный с выявлением непосредственно самого процесса создания образа, и отличаются широтой письма и контрастом фактур («Битва на Немиге» М. Филипповича, «Белорусы» П. Сергиевича, «Перстень Всеслава Чародея» Я. Дроздовича и др.). Романтический след в скульптуре оставил А. Грубе, создав в 1926 г. свою лучшую работу — «Лирник».

Выделение исторического романтизма как тенденции в современном изобразительном искусстве Беларуси достаточно условно. В большей степени ее можно охарактеризовать как национально-романтическую. Однако при всем разнообразии, а иногда и противоречивости, эта тенденция обладала определенной целостностью, имела ряд признаков, которые позволяют говорить о ней как о едином художественном явлении. Начиная с 1970-х гг. растет интерес к национальной истории. Художники стремятся к образному осмыслению самобытного культурно-исторического пути своей страны, осознанию своеобразия социально-культурного бытия народа. Идет активный процесс возвращения забытых и утерянных во времени авторов. Включаются в контекст изобразительного искусства имена М. Филипповича, Я. Дроздовича, М. Севрука и других мастеров, давших новый импульс в образно-художественном осмыслении национального культурно-исторического наследия. Художники все чаще обращаются в своих работах к прошлому, придавая историческим событиям романтизированный оттенок.

Их влечет поэтика архитектурных руин — знаков того, что было в прошлом, и того, что связывает нас с ним. Изображение разрушенных памятников архитектуры, «священных камней былого», призвано создать в картине романтическую атмосферу, погрузить зрителя в состояние меланхолии («Прошедшего следы» П. Свентоховского, «Крево. История» А. Пашкевича, 1981; «Руины Новоградского замка» В. Марковца, 1979; «Руины Замковой улицы» Г. Тихоновича, «Истоки» В. Прокопцова,

2005). Внутри несложных тем помещена сверхзадача создания величественного образа прошлого, наполненного настроением меланхолического созерцания.

Многих мастеров привлекают люди и ландшафты, связанные со знаковыми событиями, с жизнью видных деятелей национальной культуры («Тетка и Я. Купала в Вильно» Л. Дударенко, 1976; «Я. Купала и Б. Тарашкевич. 1925» Ф. Янушкевича, 1982; «Памяти В. Короткевича» В. Товстика, 1986). Связь прошлого и настоящего дается через людей, архитектурные памятники, вещи («Князь Константин Острожский» Л. Гумилевского, 2001; иллюстрации к поэме Я. Коласа «Новая земля» В. Шаранговича). Художники не стремятся к отражению исторического времени, они его проецируют на настоящее. Искусство рождает историю, увиденную сквозь призму современности (серия «Памятники архитектуры Беларуси» В. Басалыги, «Несвиж. Формула прошлого» Г. Ситницы, «Битва с татарами у синих вод» М. Басалыги, иллюстрации к поэме Н. Гусовского «Песня пра зубра» Е. Кулика).

Волна национально-культурного возрождения направила усилия художников на преодоление противоречий между стилизаторством, ограниченным подражанием определенному кругу национальных прообразов, и актуальными запросами современной жизни. Это был поиск нравственно-духовных ориентиров национального характера, осознания этических основ белорусского искусства. Поиски национального связывались с образами деятелей истории и культуры прошлого, архитектуры и т. д. Это считалось более отвечающим специфическим требованиям времени и культурным запросам общества. В романтизме 1980–1990-х гг. не было определенной системы принципов, скорее, их можно назвать ощущениями, эмоциональными переживаниями отдаленных во времени и пространстве людей и событий. Романтическая тенденция стала для художников формой выражения национального, воплощения бывшей на протяжении десятилетий под запретом христианской религиозности.

Романтизация прошлого ведет к росту интереса к национальным традициям, к использованию фольклорных и этнографических элементов в изобразительном и образном строе произведений («Купальские наваждения» В. Слаука, 1976; иллюстрации к поэме А. Мицкевича «Пан Тадеуш» В. Шаранговича, 1985–1998; иллюстрации к серии книг «Семь чудес Беларуси» П. Татарникова, 1999–2010). Новый уровень осознания национальных основ, исторической и жизненной правды вел к обновлению художественной формы, преодолению риторичности искусства, отходу от навязчивого этнографизма. Художники часто жертвует осязаемостью плоти, усиливая отвлеченную декоративность пластической формы, превращая ее в некий идеальный образ природной формы («Знаки спрятанного смысла» З. Литвиновой, «Тихие игры голубого вечера» Н. Бущика, «Полдень» Л. Хоботова, «Фетиш-V» А. Ксендзова, «На Деды» С. Тимохова). Главный смысл видится в выражении духовного, его глубины и непостижимости. Наша действительность состоит из масок, она обманчива и изменчива. Отсюда стремление художников к выражению в исторических реминисценциях субъективных, авторских переживаний и страстей, воплощению сокровенного и поэтичного.

С. Тимохов. Спас. Триптих. 2008 г.

Неоромантизм рубежа XX–XXI вв., с обретением Республикой Беларусь независимости, оказался востребованным и обрел особую актуальность на новой волне патриотического подъема. Национально-историческую тему не обходят вниманием в эти годы А. Барановский, С. Каткова, А. Ксендзов, З. Литвинова, А. Марочкин, Г. Поплавский, В. Савич, В. Вишневский, М. Купава, М. Басалыга, М. Савицкий, В. Сулковский, В. Стельмашонок, Л. Щемелев, Л. Гумилевский, В. Янушкевич, П. Лук, Э. Астафьев и многие другие художники. Исторические события в трактовке художников начинают обретать ярко выраженный национально-романтический контекст. Однако в своем развитии неоромантизм не стал новой, главной культурой, заместившей

революционно-военный пафос былых десятилетий. Он только частично смог войти в государственную культуру. А в основной своей части остался замкнутой субкультурой, представляя интерес для узкой части социума. Коммерциализация искусства, сокращение государственных закупок также сыграли в этом не последнюю роль.

Национальная культурная память нашла воплощение в романтической поэтизации былой гармонии и сонной тишины провинциальных уголков Беларуси («Пейзаж Лунинца начала XX в.» Г. Скрипниченко, «Белая Русь» Б. Казакова, «На родине Наркевича-Иодко. Зима» Р. Заслонова, «Прощание с местечком» Ф. Янушкевича, «Весна в Лавришеве» К. Качана). В произведениях художников можно отметить опосредованность соотнесения с историей, философией, народной культурой, стремление внести элементы современности в темы прошлого или придать исторический оттенок темам современности (проект «Легенды нашей цивилизации» В. Альшевского, «Места Михала Клеофаса Огинского» Л. Романовского, «Древняя печать. Сынковичи» Н. Андруковича, «Гости», «Старосветская мелодия» Ю. Пискуна, «Рыцарские игры» В. Зинкевича). Это люди и события, увиденные и изображенные современными художественными средствами, с современным мировосприятием, и только исторический антураж придает композиции загадочный флер прошлого, создает необходимую ауру для органичного существования персонажей. В одном случае это могут быть костюмы, как, например, у Ю. Пискуна, в другом — архитектурные памятники (Е. Батальонок, П. Шарипо, С. Кузьмар). Исторические события, причастность к ним наших предков отражены в композициях «Князь Чародей» Г. Ващенко, «Великие князья Белорусские» В. Стельмашонка, «Народу моему книга сия» Л. Дударенко, «Разговор о вечности. Скорина и Парацельс» А. Марочкина, «Могилевская мастерская граверов М. и В. Ващенко» М. Таболича, «Косинеры» Ф. Янушкевича, «После Грюнвальда» И. Лысковца, «У стен Берестья» Г. Поплавского. В работах живописцев, графиков, скульпторов нашли воплощение образы Франциска Скорины, Евфросинии Полоцкой, Кирилла Туровского, Симеона Полоцкого, Всеслава Чародея, Витовта, героев национально-освободительного движения К. Калиновского и Т. Костюшко, поэтов и писателей В. Дунина-Марцинкевича, М. Богдановича, Э. Пашкевич, Я. Купалы, Я. Коласа и др. Работы художников ведут нас к векам далеким, покрытым волнующей романтической дымкой, мифологизированным и опоэтизированным.

Не теряет актуальности пейзаж с историческими мотивами, который в 1990-е — начале 2000-х гг. развивается особенно плодотворно, что связано с возрастанием интереса общества к национальному культурному наследию. Особенно актуальным пейзаж стал в последние годы, когда со всей очевидностью проявился кризис композиций на социально-политические темы, гиперболизированных помпезных картин для юбилейных, официозных выставок. Грусть и нежность к утерянному и еще живому культурно-историческому наследию пронизывает произведения Е. Батальонка, Е. Барановской. Эта тема, как и прежде, популярна среди белорусских художников всех поколений («Легенда Несвижа» Г. Ващенко, 2001;«Мстиславльский монастырь» Л. Дударенко, 1996; «Залесье. Беседка» А. Кошелева, 2000; «Костел францисканцев. Гольшаны» П. Шарипо, 1989; «Потомкам» Н. Киреева, 1996; «Немига. Город нашей памяти» Г. Ситницы, 2005). А. Барановский создает серию архитектурных пейзажей, где изображает Коложскую церковь, замки в Мире, Гольшанах и др.

Значительное место в работах скульпторов отводится знаковым фигурам национальной истории Беларуси: достаточно вспомнить памятник Ф. Скорине в Праге (скульптор Э. Астафьев, архитектор Ю. Казаков); князю Давиду в Давид-Городке (скульптор А. Дранец, архитектор Л. Левин), скульптурную композицию «Рогнеда и Изяслав» в Заславле (скульптор А. Артимович, архитектор И. Морозов), памятник С. Полоцкому в Полоцке (скульптор А. Финский), Я. Купале в Москве (скульпторы Л. и С. Гумилевские, архитектор Ю. Григорьев). Ряд монументальных работ выполнили В. Янушкевич (памятники А. Мицкевичу в Новогрудке, Ф. Скорине в Лиде, М. К. Огинскому в Молодечно), В. Пантелеев (памятник Ж.-Э. Жилиберу в Гродно), В. Слободчиков (памятник С. Зоричу в Шклове).

Тенденция историко-романтического отражения прошлого, связанного с национальной спецификой, развивается также и в станковой скульптуре. Можно припомнить произведения В. Теребуна, С. Ларченко, Ю. Платонова, Л. Гумилевского, С. Гумилевского, А. Ботвиненка, П. Лука, А. Шатерника и др.

Идеализированное, романтическое восприятие далекого прошлого в противовес критичному видению недавно минувших десятилетий проявилось в работах художников. Трагического и обличительного пафоса полны работы, связанные с фактами сталинских репрессий, ирония и сарказм сопровождают темы недавней советской действительности. Каждый видит современное через призму прошлого и наоборот: прошлое воспринимается с точки зрения дня сегодняшнего.

Свободное объединение разновременных и разнопространственных элементов, разрыв с правилами классического триединства (время, место, действие) дают художникам возможность строить сложные ассоциативные ряды, несущие в себе целый поток образов, сопоставлений, метафор и символов. Композиции строятся как бы в двух временных измерениях — реальном, конкретно узнаваемом и сверхреальном, аппелирующем к эмоциям, памяти, едва ощутимым движениям души. На первом плане — поэтическая метафора, и выразительные средства подчинены ее осмыслению и раскрытию. Современный художественный процесс многообразен и противоречив, он характеризуется отходом от прошлой иллюстративности и политизированности и сконцентрирован на воплощении новых творческих идей.

Валерий Жук,
доктор искусствоведения

Художники-романтики и художественная практика в переходную эпоху: 1970–1990-е гг.

В последние десятилетия XX в., когда возникла мощная волна интереса к национальному наследию и появилась необходимость в осмыслении истоков и путей развития современного искусства через историю, особое значение приобрел исторический романтизм. Художественные критерии этого направления были обращены на выявление самобытности изобразительного языка в тесной взаимосвязи с традициями национальной школы.

Термином «исторический романтизм», как правило, обозначают феномен, который передавал своеобразие переходной эпохи XIX–XX вв. Однако в 1980–1990-е гг. острые социально-политические и экологические проблемы изменили взгляд художников на темы и проблемы, которые еще в недавнем прошлом достаточно устойчиво определяли облик белорусского искусства. Многие отечественные авторы связали свое творчество с национальной культурной памятью, отражением образов малой родины, с народной культурой, философией, историей, мифологией, библейской тематикой. Современное показывалось сквозь призму прошлого, а прошлое воспринималось с точки зрения сегодняшнего дня.

На это течение повлияли художники разных поколений. Историческая романтика находила воплощение в произведениях живописи, графики, скульптуры, монументального искусства. В трактовке художников события и образы приобретали национально-романтическую окраску. Былые клишированные стереотипы соцреализма сменялись персонажами, рожденными фантазией и субъективным возвышенно-романтическим взглядом на мир. В работах этого периода появляются фигуры князей и героев Великого княжества Литовского, известных поэтов и писателей Беларуси наравне с людьми, которые жили рядом с авторами совсем недавно и составляли часть их личной истории. Эти образы, конкретные и одновременно обобщенные, оставляют у зрителя ощущение достоинства и единства с событиями давней и совсем близкой к ним истории.

Искусство переходных эпох всегда отражает смену культурных парадигм и находится в поиске новых мировоззренческих, ценностных и художественных ориентиров. Это период поиска новой концепции человека и картины мира, иной художественной системы, период «экспериментального» перебора художественных средств различных стилей. В таком понимании исторический романтизм 1980–1990-х гг. обозначает целиком очерченное и понятное явление в отечественном искусстве. Однако все же возникает вопрос: на самом ли деле термин «исторический романтизм» соответствует его сути? Или можно рассматривать его как модификацию романтизма начала XIX в.?

Характерные атрибуты романтизма — легенды, обращение к мифу, фольклору, фантастике. В основу творчества белорусских художников 1980–1990-х гг. положен не миф, а исторический факт, который получает окраску мифа и романтическое звучание. Мифологизация для художников — только художественный прием, который дает зрителю соответствующее ощущение актуального момента. В основе их произведений яркие герои, необычные ситуации, истории и современные герои, поданные в историческом контексте с романтической окраской. Попытка заставить зрителя сопоставлять современность с событиями прошлого, возвышаться над проблемами с помощью героики

былых времен присутствует в работах многих белорусских творцов.

Странничество как один из наиболее распространенных мотивов романтической культуры определяет тематику многих работ Н. Селещука. В основе самого мотива находятся сакральные цели мифологической природы: прорыв из конечного в бесконечное, сверхреальное. В культуре романтизма путешествие воспринимается как трагический акт, потому что странник как воплощение духовности не в состоянии преобразовать несовершенный, негармоничный (значит, хаотичный) мир, утвердить в нем духовность как высшую ценность (привести от хаоса к порядку — сверхзадача мифа). Это значит, романтическое странничество не только реальное действие, но и мистическое, сверхреальное явление.

Событийной осью картины художника «Путешествие в прошлое» является романтический сюжет странничества, однако вся система событий и ценностей работы определена многочисленными конкретными фольклорными деталями. Это персонификация космогонических мифов на основе белорусского материала. У Н. Селещука реальные впечатления стали исходной точкой для трансформации реальности. А побудительным толчком для его фантазий часто были предметы, архитектурные памятники, которые позволяли строить вокруг определенную мизансцену. Есть еще одна характерная особенность, которая проявилась в творчестве художника в 1990-х гг. Она стала общей для большинства творцов его поколения: замена художниками эмпиричной реальности реальностью сконструированной, придуманной, виртуальной. Это особенно очевидно в иллюстрациях к детской литературе, а позже — в живописных произведениях Н. Селещука, в которых закладывался тонкий и скрытый от прямого прочтения интеллектуальный посыл, необходимый для дальнейшего осмысления тайной глубины авторской задумки работы.

Еще одна особенность художников исторического романтизма 1980–1990-х гг. — это интерес к напряженным героическим обстоятельствам, историческим сюжетам и исключительным ярким характерам. Действие происходит не на далеких берегах, а в историческом прошлом, которое становится «синонимом» современного пространства. Такой путь избрал, иллюстрируя классическое романтическое произведение «Пан Тадеуш» А. Мицкевича, народный художник Беларуси В. Шарангович, который развернул на страницах книги широкую картину жизни белорусской шляхты. Галерея статных и красивых белорусских типажей, почти сказочные, но при этом узнаваемые мотивы природы, многочисленные детали панских интерьеров, одежды, оружия, оставляют ощущение реальной жизни. Таким образом художник воплотил собственные размышления о судьбах народа, о его былой славе и в то же время о трогательности людских душ, беззащитности жизни. Его работы подчеркивают мысль, что история страны является «продолжением» собственной истории каждого отдельного человека.

Внимание к внутреннему миру героя картины характерно для творчества В. Товстика. Исторический сюжет в произведениях художника приобретает особенное звучание. В «действие» художественного полотна вводятся среди основной сюжетной линии мелкие фрагменты архитектуры, люди, фотографии, все, что может помочь прочитать тему как часть семейной истории. Такими были «Руины старого замка», где шла настоящая духовная реконструкция; «Песня. Прикосновение», где автор через телепередачу прислушивался к звучанию народной песни; «Весна 85. Начало», где художника около начатого полотна посещают образы друзей, родителей, самой истории; серия «Свет и тени», где появился уже новый прием разделения картины на несколько частей, каждая из которых несет свою эмоциональную нагрузку. В портретах друзей современные герои не просто одеты в красивую художественную одежду, они включаются в пространство исторического интерьера. Рисуя городское пространство, В. Товстик фиксирует мелочи и выделяет детали. Его классический «маршрут» в городе — сады, бульвары, которые напоминают о ритуале и идиллии светской жизни и становятся романтизированно-ностальгическим обращением к городским ритмам позапрошлого века.

Композиционные приемы, которые используют художники в 1980–1990-х гг., необычайно разнообразны. Это и театральные приемы с подчиненными необходимой динамике горизонталями, и непосредственная преемственность с принципами живописи XIX в. с обязательным вхождением в плоскость полотна. Однако думается, что

на самом деле как колористическое, так и композиционное решение каждый раз диктуется автору объектом выявления, той натурой, к которой автор по той или иной причине неравнодушен и которую, преломляя через представление, стремится показать наиболее ярко.

Достаточно распространенной и характерной тенденцией искусства исторического романтизма 1980–1990-х гг. становится театрализованно-постановочный характер, что прослеживается не только в композиционном построении, но и в других компонентах картины. Реальные впечатления художник воспринимает как отправную точку для тех или иных перемен действительности. А воодушевляющим толчком для его фантазии часто служат предметы, архитектурные памятники, которые позволяют строить вокруг себя ту или иную мизансцену. Достаточно вспомнить картины Ф. Янушкевича, В. Кожуха, В. Славука, В. Альшевского, где обозначенная тенденция получила яркое воплощение.

Но главную задачу художники видят в преобразовании действительности, в поэтизации бытия, в стремлении к идеалу, пусть и субъективному в своей изобразительной основе. Картины строятся как бы в двух временных измерениях — реальном, познавательном, ограниченном рамками конкретного места, конкретного времени, как, например, у В. и М. Басалыг, Г. Ситницы, Ф. Янушкевича, так и сверхреального, где автор апеллирует к эмоциям, памяти, едва уловимых движений и состояний души (В. Кожух, В. Савич, Н. Селещук). Поэтическая метафора и пластические средства подчинены осмыслению отзвуков прошлого и ощущения современного. В романтических произведениях художников конца XX в. органично уживаются миф и реальность, поэзия и философия, стихия и порядок. В каждой их картине заложена и развивается авторская мысль о мире и бытии. Эта мысль, иногда ироничная и горькая, но всегда полная доброты, понимания и оправдания. В работах воплощена необъятность мира, в котором нет перспективы и привычной реальности, там переплетаются миф и авторская фантазия.

Однако, невзирая на распространенность в работах живописцев, графиков, скульпторов, монументалистов, исторический романтизм 1980–1990-х гг. как историко-культурное понятие не стал устойчивым термином, потому что обозначал не столько конкретные стилистические модификации, сколько общие свойства, дух времени. Впрочем, все сказанное относится и к другим художественным явлениям этого периода, которые стремятся к обновлению всей сферы культуры.

Итальянский ученый-философ Умберто Эко отмечал, что искусство не только и не столько познает мир, сколько привносит в его созданные им дополнения, свои самостоятельные формы, «которые присоединяются к уже существующим, предлагая свои собственные законы и самобытную жизнь». Однако в каждую эпоху, в каждый исторический период эта формула наполняется новым смыслом. Исторический романтизм 1980–1990-х гг. развивался как альтернатива натурализму, как прорыв из повседневного бытия к возвышенной, временами идеализированной сверхреальности. Все это сформировало культурный облик времени, но с началом XXI в. исторический романтизм не исчезает целиком, он дает толчок творческой инициативе и сегодня, проявляясь в работах многих современных художников. В этом видится определенная неисчерпаемость возможностей, огромнейший потенциал обращения к историческому материалу, к национальной традиции для ее воплощения в произведениях белорусских мастеров и в будущем времени.

Наталья Шарангович,
директор Музея современного изобразительного искусства
г. Минска

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПОДРАЗДЕЛЕ «ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАНТИЗМ»

Альшевский Виктор Владимирович
(род. 1953, д. Угольщина Белыничского р-на Могилевской обл.)

Живописец. Лауреат Государственной премии Беларуси (2008).

Окончил Республиканскую школу-интернат по музыке и изобразительному искусству им. И. Ахремчика (1972), Белорусский государственный театрально-художественный институт (1980), Творческие мастерские живописи Академии художеств СССР в Минске (1984). Учился у Г. Ващенко, В. Немцова, М. Савицкого. Участник художественных выставок с 1973 г. Член Белорусского союза художников с 1984 г.

Работает в станковой живописи, жанрах фигуративной картины, портрета, натюрморта. Основные произведения: композиции «Беда», «Одиночество», «Асимметрия охоты», «Он встает», «Гранат», «В день рождения Виктории» и др. В. Альшевский предпочитает крупные художественные формы.

Произведения находятся в собраниях Национального художественного музея Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников, Государственной Третьяковской галерее в Москве, галереях «Spectrum» (Германия), «Fylkesgalleriet» и «BIZ» (Норвегия), дирекции выставок Союза художников России, выставочном объединении «Центральный дом художника» в Москве, Музее современного изобразительного искусства в Минске, частных коллекциях Беларуси, России, Норвегии, Германии, Швеции, США, Польши, Италии.

Басалыга Владимир Самойлович
(род. 1940, г. Слуцк Минской обл.)

График.

Окончил Минское художественное училище (1960), Белорусский государственный театрально-художественный институт (1967). Учился у А. Мозолева, Г. Ващенко, В. Стельмашонка. Участвует в республиканских и международных выставках с 1963 г. Член Белорусского союза художников с 1971 г. Работал главным художником Министерства местной промышленности БССР (1971–1980). С 1989 по 1992 г. — старший преподаватель, с 1992 по 1999 г. — декан, доцент художественного факультета Белорусской государственной академии искусств. Заместитель председателя (1999), председатель Белорусского союза художников (2001–2007). Награжден более чем 40 дипломами различных конкурсов искусства книги; медалью Ф. Скорины (1990). Для творчества характерны связь с традициями белорусского народного искусства, декоративность, глубокое проникновение в замысел литературного произведения. Главные темы — национальная культура, традиционный быт, народные верования, белорусский язык (серия «Мова наша родная») и архитектура (цикл «Памятники зодчества Беларуси»).

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Музее современного изобразительного искусства в Минске, Национальном историческом музее Республики Беларусь, Слуцком краеведческом музее, Гродненском историко-археологическом музее.

Басалыга Михаил Самуилович
(род. 1942, г. Слуцк Минской обл.)

График.

Окончил Минское художественное училище (1963), Белорусский театрально-художественный институт (1970). Учился у А. Луцевича, П. Крохалева, В. Гоманова. Участник художественных выставок с 1963 г. Член Белорусского союза художников с 1971 г. В 1965–1975 гг. работал в Белорусском филиале Всесоюзного института технической эстетики. Награжден серебряной медалью ВДНХ СССР (1985). Оформил книги П. Бровки, М. Танка, Г. Буравкина, А. Петрашкевича, Я. Коласа, Я. Купалы и др.

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Музее современного изобразительного искусства в Минске, фондах Белорусского союза художников, в государственных и частных собраниях ряда стран мира.

Гумилевский Лев Николаевич
(род. 1930, г. Москва, Россия)

Скульптор. Народный художник Беларуси (1991), заслуженный деятель искусств БССР (1977).

Окончил Белорусский государственный театрально-художественный институт (1961). Преподавал в Минском художественном училище (1962–1966) и в Белорусском государственном театрально-художественном институте (1968–1972). Участник художественных выставок с 1958 г. Член Белорусского союза художников с 1964 г.

Большое внимание уделяет теме Великой Отечественной войны: «Мать и сын», триптих «Партизаны». Создал портреты М. В. Фрунзе (с А. Аникейчиком), С. Рахманинова, Я. Коласа, аллегорическую фигуру «Крылатая». Работает в области

монументальной скульптуры — памятник Я. Купале в Минске (с А. Аникейчиком, А. Заспицким).

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Могилевском областном художественном музее им. П. Масленикова, Гродненском историко-археологическом музее.

Кулик Евгений Сергеевич
(1937, г. Минск — 2002, г. Минск)

Живописец, график.

Окончил Минское художественное училище (1957), Белорусский государственный театрально-художественный институт (1963). Учился у Л. Лейтмана, А. Малишевского, В. Цвирко, А. Шевченко, А. Мозолева. Участвовал в выставках с 1963 г., член Белорусского союза художников с 1965 г.

Награжден дипломами отечественных и зарубежных конкурсов книжной графики, в том числе дипломом Ф. Скорины. В станковых произведениях разрабатывал темы истории и культуры белорусского народа: серии «Памятники зодчества Гродненщины», «Выдающиеся деятели истории и культуры Беларуси»; рисунки-реконструкции «Замки Беларуси». Завершенностью композиций и синтезом изобразительных средств выделяются иллюстрации к книгам М. Богдановича, А. Вольского, В. Зуенка, М. Гусовского и др.

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Музее современного изобразительного искусства в Минске, фондах Белорусского союза художников, Литературных музеях Я. Купалы и М. Богдановича, Заславском историко-культурном заповеднике.

Кухто Сергей Васильевич
(1959, г. Витебск — 1999, г. Витебск)

Живописец мифологического жанра.

В 1978 г. окончил Минское художественное училище им. А. Глебова. Участвовал в выставках с середины 1990-х гг.

В его полотнах со множеством оттенков звучит тема одиночества («Спящий Полкан», «Кентавр», «Сумерки», «Арлекин с деревянным мечом»), важное место в них занимают мифологические образы («Хирон со спартанками», «Воспитание Ахилла», «Хирон в стране гипербореев» и др.).

Работы находятся в частных коллекциях Чехии, Голландии, Швейцарии, США, Израиля, России, Беларуси.

Савич Владимир Петрович
(род. 1952, д. Хатавичи Логойского р-на Минской обл.)

График, живописец. Заслуженный деятель искусств Беларуси (1990). Лауреат Государственной премии Беларуси (2009).

Окончил Республиканскую школу-интернат по музыке и изобразительному искусству (1970), Белорусский театрально-художественный институт (1976). Учился у В. Шаранговича. Участник художественных выставок с 1972 г. Член Белорусского союза художников с 1978 г. (председатель с 2007 по 2013). Преподает в Белорусской академии художеств с 1976 г. Профессор (1996).

Работает в станковой и книжной графике. Основные произведения: «А кукушка куковала…», «Осенний мотив», «Деревянная скульптура», «Поклон», «Память седых курганов», «Старая дорога. Зима», «Шествие», иллюстрации к книгам «Пинская шляхта» В. Дунина-Марцинкевича, «Избранное» Тетки (А. Пашкевич).

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Музее современного изобразительного искусства в Минске, фондах Белорусского союза художников и Министерства культуры Российской Федерации, Государственной Третьяковской галерее в Москве, галерее Хагельстам Vil-Impex Oy (Финляндия), Галерее графики г. Банска-Быстрица (Словакия), частных коллекциях Беларуси и за рубежом.

Селещук Николай Михайлович
(1947, д. Великорита Малоритского р-на Брестской обл. — 1996)

Живописец, график. Лауреат Государственной премии Беларуси (1992).

Окончил Минское художественное училище им. А. Глебова (1968), Белорусский театрально-художественный институт (1976). С 1966 г. участвовал в художественных выставках. Член Белорусского союза художников с 1977 г. Работал в станковой и книжной графике (цветная литография, офорт), станковой живописи, экслибрисе.

Произведениям художника присущи сложность сюжетного и пространственно-временного решения, документальная точность в соединении с аллегорией, метафорой, символом («Посещение усадьбы Огинского в Залесье», «Бабочки тут не живут», «Метаморфозы», «Возвращение на Родину. Шоп-тур» и др.). Получил ряд дипломов республиканских конкурсов «Искусство книги», награжден дипломами и премиями многочисленных республиканских и зарубежных конкурсов книги (золотая медаль и диплом биенале книжной иллюстрации в Братиславе за оформление

книг «Жадный богатей», «Індыкала-Кудыкала» Р. Бородулина; 1989). В 1992 г. дважды присваивалось почетное звание «Человек года в искусстве».

Работы хранятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Государственной Третьяковской галерее, музее «Мальборк» (Польша), музее «Шлесбург» (Германия), а также в США и частных коллекциях.

Ситница Григорий Семенович
(род. 1958, д. Куритичи Петриковского р-на Гомельской обл.)

График, поэт. Лауреат литературной премии «Золотой апостроф».

Окончил Республиканскую школу-интернат по музыке и изобразительному искусству (1976), Белорусский государственный театрально-художественный институт (1982). Учился у В. Шаранговича. Участник художественных выставок с 1980 г. Член Белорусского союза художников с 1985 г. С 2013 г. — председатель правления Белорусского союза художников.

Работает в станковой графике. Основные произведения: серии «Сентябрь на Полесье», «Венок Почета поэту», «Горький вкус полыни», «Спасение Грецией»; листы «Художник Язеп Дроздович», «Чем больше сходит дней…». Творчеству присущи сочетание супрематических и конструктивистских принципов в построении композиции, гиперреалистические трактовки формы, символичность художественного языка.

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников, Музее современного изобразительного искусства в Минске, Литературных музеях Я. Купалы и М. Богдановича, Музее белорусской культуры в г. Гайновка (Польша).

Слаук Валерий Петрович
(род. 1947, г. п. Коханово Толочинского р-на Витебской обл.)

График, педагог.

Окончил Белорусский государственный театрально-художественный институт (1977). Учился у В. Шаранговича, П. Любомудрова. Участник художественных выставок с 1978 г. Член Белорусского союза художников с 1981 г. Лауреат многочисленных премий: Государственной премии Республики Беларусь; «Лучший иллюстратор года» (2008); «Золотой фолиант» в номинации «Лучший мастер» Национального конкурса «Искусство книги — 2008»; обладатель диплома Республиканского конкурса «Художник и книга» в номинации «Лучший художник» (2009); диплома 1-й ступени Международного конкурса «Искусство книги» (Москва, 2009). Награжден медалью Ф. Скорины (2010) и медалью «За заслуги в изобразительном искусстве» Белорусского союза художников. Профессор кафедры графики Белорусского государственного университета культуры и искусств.

Создал иллюстрации к белорусским народным сказкам «Вдовин сын», «Филипка-сынок», «Аленка», к книгам «Айвенго» В. Скотта, «Черная мельница» Ю. Брезана, «Шляхтич Завальня» Я. Борщевского, «Весна осенью» В. Короткевича, к книге сказок «Чудесный свет» и др. Большую популярность приобрели иллюстрации к двухтомному энциклопедическому изданию «Белорусский фольклор».

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников, Музее современного изобразительного искусства в Минске.

Товстик Владимир Антонович
(род. 1949, г. Минск)

Живописец. Заслуженный деятель искусств Беларуси (1990), лауреат Государственной премии Беларуси (1994), народный художник Беларуси (2011).

Окончил Белорусский государственный театрально-художественный институт (1972), Творческие мастерские Академии художеств СССР в г. Баку (1976). Учился у Н. Воронова, М. Абдуллаева. С 1972 г. постоянный участник республиканских, всесоюзных и зарубежных выставок. С 1976 г. преподает в Минском институте культуры (теперь — Белорусский государственный университет культуры и искусств). Профессор (2011). Член Белорусского союза художников с 1978 г.

Известные произведения: полотна «Субботний вечер. Микрорайон», «Весна 1985. Начало», «Музыка», «Любовь и Надежда» и др.; серии «Свет и тени», «Художник и модель». Творчество В. Товстика — яркое и неординарное явление в современной культуре. Его работы всегда имеют подчеркнуто индивидуальный характер: отличаются особым складом мышления, пониманием и видением истории и культуры, прошлого и настоящего, добра и зла.

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников, Музее современного изобразительного искусства в Минске, в музеях Азербайджана, в фондах Министерства культуры России, Беларуси, в галерее «П. Брейгель» (Амстердам, Голландия), в музее «Zemmerli Art» (США), а также в частных собраниях Финляндии, Германии, Словении, Швейцарии, Греции, Израиля, Польши, Голландии, США, Беларуси и России.

Шарангович Василий Петрович
(род. 1939, д. Кочаны Мядельского р-на Минской обл.)

График, педагог. Заслуженный деятель искусств Беларуси (1978), заслуженный деятель культуры Польши (1986), лауреат Государственной премии Беларуси (1986), народный художник Беларуси (1991).

Окончил Минское художественное училище (1960), Белорусский государственный театрально-художественный институт (1966). Учился у А. Кашкуревича, П. Любомудрова, М. Гутиева. Дипломная работа В. Шаранговича на тему «Иллюстрации к поэме Янки Купалы» (серия линогравюры по мотивам поэм «Курган», «Бондаровна», «Могила льва») стала классикой белорусской графики и была отмечена дипломом Академии художеств СССР. Участник художественных выставок с 1967 г. Член Белорусского союза художников с 1970 г. В 1967–1998 гг. преподавал в Белорусской академии художеств (в 1972–1989 гг. — заведующий кафедрой, в 1986–1989 гг. — проректор, в 1989–1997 гг. — ректор). Профессор (1981). С 1997 г. работал директором Музея современного изобразительного искусства.

Работает в станковой графике, где широко использует национальные художественные мотивы, символику и метафору. Проиллюстрировал более 70 изданий, многие из которых отмечены медалями и дипломами различных конкурсов: «Новая земля» Я. Коласа, «Поэма» и «Извечная песня» Я. Купалы, «Пан Тадеуш» А. Мицкевича и др. Иллюстрировал произведения Н. Гилевича, Р. Бородулина, И. Науменко, А. Толстого, В. Маяковского и других. Среди станковых работ наиболее известны серии «Блокада. 1943», «Край Нарочанский», «Где обида извечная спела».

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников и Министерства культуры Российской Федерации, Музее современного изобразительного искусства в Минске, Литературном музее Я. Купалы, Литературно-мемориальном музее Я. Коласа, Могилевском областном музее им. П. Масленикова.

Янушкевич Феликс Иосифович
(род. 1954, д. Раков Воложинского р-на Минской обл.)

Живописец.

Окончил Белорусский театрально-художественный институт (1978), аспирантуру Института искусствоведения, этнографии и фольклора Академии наук БССР, Творческие мастерские Академии художеств СССР в Минске (1984). Учился у Н. Залозного, М. Савицкого. Участник художественных выставок с 1976 г. Член Белорусского союза художников с 1984 г.

Работает в разных жанрах станковой живописи. Среди произведений: «Размышления. А. Пашкевич (Тетка)», «В теплые края», «Вдохновение. Максим Богданович», «А. Свентарецкий, В. Дунин-Марцинкевич и М. Грушвицкий на месте сбора инсургентов Минского уезда», «Восстание», «Папа, я зажег свет»; триптихи «Кастусь Калиновский», «Судьба Рогнеды. Стена памяти»; серии «Игры детей Беларуси», «Где мой край?».

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников, Государственной Третьяковской галерее и выставочном объединении «Центральный дом художника» в Москве.

Historical Romanticism

Since the 1970s there has been growing interest in Belarus towards its national history as a result of understanding that the country had its own culture and history and realizing the social and cultural identity of its people. Historical events were romanticized, artists were attracted by the poetical architectural ruins. The depiction of ruined architectural monuments was supposed to create a romantic atmosphere in pictures, to plunge the spectator into the state of melancholy. Such approach was typical for artists like P. Sventahoŭsky, A. Pashkevich, V. Markavets, G. Tsihanovich, Ul. Prakaptsoŭ.

Artists were attracted by people and landscapes related to important events and lives of prominent figures of national culture. The link between the past and the present was shown through people, architectural monuments, objects. Artists did not try to depict past times, they projected them to the present. That was the search of moral fundamentals of the national character, the attempt to perceive ethical foundations of the Belarusian art in response to specific challenges of the time and cultural demands of the society. There was not a definite system of principles in the Romanticism of the 1980–1990s. They were rather feelings, emotional perceptions of people and events, distant in time and space. The Romanticism as a trend became for artists the way to express the national identity, religious feelings which had been suppressed for decades.

The romanticization of the past has resulted in the interest to national traditions, in the use of folk and ethnic elements in art works by B. Slavuk, B. Sharanhovich, P. Tatarnikaŭ. The new level of understanding national fundamentals, historical and life-related truth prompted the necessity to change art forms, to overcome rhetoric in art, to avoid excessive ethnographism. Artists like Z. Litvinava, N. Bushchik, L. Hobataŭ, A. Ksyandzoŭ, S. Tsimohaŭ often sacrificed the tangibility of objects for the abstract decorativeness of a form. Authors tried to express their personal feelings and torments through historical reminiscences.

The Neoromantism at the turn of the 21st century, after the Republic of Belarus gained its independence, became in demand and topical at the new wave of patriotic enthusiasm. The national history theme was touched by A. Baranoŭsky, C. Katkova, A. Ksyandzoŭ, Z. Litvinava, A. Marachkin, G. Paplaŭsky, V. Savich, V. Vishneŭsky, M. Kupava, M. Basalyha, M. Savitsky, V. Sulkoŭsky, U. Stalmashonak, L. Shchammyalyoŭ, L. Humileŭsky, V. Yanushkevich, P. Luk, E. Astafyeŭ. Neo-Romanticism, however, has not become a new, main culture trend that could substitute the revolution and war pathos of previous decades. It could enter the official culture only partially. As the whole phenomenon it has remained in the exclusive subculture and presented interest for a narrow segment of society. That was the result of the commercialization of art. The reduction of purchases of art works by the state also played far from the last role in the situation.

The art works reflected the idealized romantic perception of the distant past as a counter-balance to the critical and denunciatory vision of more recent decades. The artists saw the present in the light of the past and, the other way round. the past was perceived from the point of view of the present. The poetic metaphor was in the forefront, while the means of expression were subordinate to its comprehension and exposure. The contemporary art process is diverse and contradictory, as it departs from past excessive illustrative and politicized approach and concentrates on the materialization of creative ideas.

Valery Zhuk
Doctor of Fine Arts, Professor

Romantics and Art Experience in Transition Period: 1970–1990s

During the last decades of the 20th century, when a powerful wave of interest towards the national heritage emerged, Historical Romanticism acquired a special significance.

The notion 'historical romanticism' is used usually for the phenomenon characteristic for the period of transition from the 19th to the 20th century. However, in the 1980s and the 1990s, Belarusian artists associated their creative activities with recollections of the national culture events, depiction of their birth-places, with the traditional culture, philosophy, history, mythology, Bible themes. The present was depicted in the light of the past, while the past was perceived from the point of view of the present.

Historical romance was materialized in painting, drawing, sculpture, and monumental art where images of princes and heroes of the Grand Duchy of Lithuania, of prominent poets and writers were depicted along with the depictions of people who lived side by side with the authors and were part of their private lives.

The art of transition periods always seeks new guidelines in philosophy, in values reconsideration and in culture. The historical romanticism of the 1980s and the 1990s was a fully outlined and a clear phenomenon in the national culture

Typical attributes of romance are legends, myths, folklore, and fantastic tales. The works of Belarusian artists were based not on myths but on historical facts, although tinged by myths and romance. Many works reflected the attempt to make viewers compare the present with the events of the past, rise above their current problems with the help of heroic past.

The subject of many works by M. Selyashchuk is the wandering, which is one of the most widely used themes in romantic culture. Their themes are based on the religious goal of a mythological nature: to break from finiteness and to achieve infinity, and something supernatural. The artist's imagination is inspired by various objects, architectural monuments, which are enabled to form an appropriate surrounding.

Another specific element in the artist's work, which became typical for other artists of his generation, was the substitution of empirical reality by constructed, virtual reality. One more feature common to adherents of Historical Romanticism is an interest in heroic circumstances, historical subjects and in truly outstanding characters. The People's Artist V. Sharanhovich in his illustrations to the romantic poem 'Pan Tadeusz' by A. Mickiewicz depicted a broad picture of the life of Belarusian szlachta (gentry). A gallery of beautiful Belarusian characters, fabulous nature, interiors of manor houses, clothing, arms, make one feel real history of the country as a 'continuation' to a any individual's story.

The attention to the inner world of a picture's character is typical for works by V. Toustsik. Details, like architectural fragments, and photos in his pictures, help to follow a family saga. A usual route in his works includes gardens, and boulevards which reminds us of the rituals and idylls of the high life and rhythms of the 19th century.

The composition techniques used by F. Yanushkevich, V. Slavuk, V. Alsheusky are very diverse. Often they are formed on principles used in theatre staging, a technique which was typical for the 19th century.

However, the main task set by artists is poeticizing reality, and striving for ideals. The pictures are composed in two dimensions. One is real, informative, and limited to a particular time and place, as in the works by U. and M. Basalyhas, R. Sitnitsa, and F. Yanushkevich. The other dimension is surreal, appealing to the emotions, to memory, and to the hardly perceptible changes in one's state of mind. It is often used by U. Kozhuh, U. Savich, M. Selyashchuk.

The Historical Romanticism of the 1980–1990s was as a historical and cultural notion which has not developed into a fixed term because it designated not so much concrete stylistic modifications as general characteristics, the 'spirit of time'. It was developing as an alternative to naturalism, as a break from routine existence towards elevated, sometimes idealized superreality. This formed a cultural image of that particular period of time, however in the 21st century, Historical Romanticism has not petered out entirely. It still triggers creative initiatives and reveals itself in works by many contemporary artists.

Natallia Sharanhovich
Director, Museum of Modern Fine Art, Minsk

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS SHOWN IN 'HISTORICAL ROMANTICISM' SUBSECTION

Alsheŭsky, Viktar
(1953, Uholscina, in Bialynici district of Mahilyoŭ region)

Painter. Winner of the State Prize of Belarus (2008).

He graduated from the I. Akhremchyk Republic's Boarding School of Music and Fine Art (1972), from the Belarusian State Theatre and Art Institute (1980), from the Painting Studios of USSR Academy of Arts in Minsk (1984). His professors were H. Vashchanka, V. Nemtsov, M. Savitsky. Since 1973, he participated in art exhibitions. He is a member of the Belarusian Union of Artists since 1984.

Viktar Alsheŭsky works in easel painting, figurative painting, portrait, still life. His major works are compositions 'Trouble', 'Solitude', 'Asymmetry of hunting', 'He rises', 'Pomegranate', 'Victoria's birthday', etc. V. Alsheŭsky prefers large art forms.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the collection of the Belarusian Union of Artists, in the State Tretyakov Gallery in Moscow, in galleries 'Spectrum' (Germany), 'Fylkesgalleriet' and 'BIZ' (Norway), in the Directorate of Exhibitions of the Union of Artists of Russia, in the 'Central Artist's House' Exhibition Association in Moscow, in the Museum of Modern Art in Minsk, in private collections in Belarus, Russia, Norway, Germany, Sweden, USA, Poland, and Italy.

Basalyha, Uladzimir
(1940, Slutsk, Minsk region)

Graphic artist.

He graduated from the A. Glebaŭ Minsk Art School (1960), from the Belarusian State Theatre and Art Institute (1967). His teachers were A. Mazalyoŭ, H. Vashchanka, V. Stalmashonak. He participated in national and international exhibitions since 1963. He was a member of the Belarusian Union of Artists since 1971. He used to work as a chief designer of the Ministry of Local Industry of BSSR (1971–1980). In 1989–1992 he was a senior lecturer, and in 1992–1999 the dean and associate professor of the Faculty of Art at the Belarusian State Academy of Arts. He was the Vice Chairman (1999), and the Chairman of the Belarusian Union of Artists (2001–2007). He was awarded over 40 diplomas at various competitions of the art of book, and F. Skaryna Medal (1990).

The typical features of Basalyha's works are their link with the traditions of Belarusian folk art, decorativeness, and deep penetration into the idea of a literary composition. The main themes are the national culture, traditional life, folk beliefs, Belarusian language (series 'Mother tongue'), and architecture (series 'Monuments of architecture of Belarus').

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the Museum of Modern Art in Minsk, in the National History Museum of the Republic of Belarus, in Sluck local history museum, and in Hrodna Historical and Archaeological Museum.

Basalyha, Mikhail
(1942, Sluck in Minsk region)

Graphic artist.

He graduated from the A. Glebaŭ Minsk Art School (1963), the Belarusian Theatre and Art Institute (1970). His teachers were A. Lutsevich, P. Krokhaleŭ, V. Homanaŭ. Since 1963, he participated in art exhibitions. He has been a member of the Belarusian Union of Artists since 1971. In 1965–1975, he worked in the Belarusian branch of the All-Union Institute of Technical Aesthetics. He was awarded a silver medal of the Exhibition of Achievements of the National Economy of the USSR (1985). He designed books by P. Broŭka, M. Tank, H. Buraŭkin, A. Petrashkevich, Ya. Kolas, Ya. Kupala, etc.

The works by M. Basalyha are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the Museum of Modern Art in Minsk, in the collection of the Belarusian Union of Artists, in public and private collections in several countries of the world.

Humileŭsky (Gumilevsky), Leŭ (Lev)
(1930, Moscow)

Sculptor, People's Artist of Belarus (1991), Honoured Art Worker of the Belarusian SSR (1977).

He graduated from the Belarusian State Institute of Theatre and Art (1961). He was a lecturer at the A. Glebaŭ Minsk Art School (1962–1966) and the Belarusian State Institute of Theatre and Art (1968–1972). He participated in art exhibitions since 1958. He has been a member of the Belarusian Union of Artists since 1964.

In his creative work he pays great attention to the Great Patriotic War theme: 'Mother and Son', the triptych 'Partisans'. Leŭ Humileŭsky is the author of portraits of M. Frunze (in collaboration with A. Anikeichyk), S. Rachmaninov, Ya. Kolas, and an allegorical figure 'Winged'. He also works in the field of monumental sculpture: monumet to Ya. Kupala in Minsk (in collaboration with A. Anikeichyk and A. Zaspitsky).

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in P. Maslenikaŭ Mahilioŭ Regional Art Museum, in the Hrodna Historical and Archaeological Museum.

Kulik, Yaŭhen
(1937, Minsk — 2002, Minsk)

Painter and graphic artist.

He graduated from the Glebaŭ Minsk Art School (1957), from the Belarusian State Theatre and Art Institute (1963). His teachers were L. Leytman, A. Malisheŭski, W. Tsvirko, A. Shevchenko, A. Mazaleŭ. He participated in art exhibitions from 1963 and became a member of the Belarusian Union of Artists in 1965.

He was awarded diplomas of national and foreign competitions in book illustration, including F. Skaryna diploma. In his easel works he developed the theme of history and culture of Belarusian people: the series 'Monuments of architecture of Hrodna region' and 'Outstanding people of history and culture of Belarus'; the reconstruction drawings 'Castles of Belarus'. His illustrations for the books by M. Bahdanovich, A. Volsky, V. Zuyonak, M. Husoŭsky are characterized by the perfection of composition and synthesis of visual means.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the Museum of Modern Art in Minsk, in the collection of Belarusian Union of Artists, in Ya. Kupala and M. Bahdanovich Literary Museums, in Zaslaŭe Historical and Cultural Reserve.

Kuhto, Siarhei
(1959, Vicebsk — 1999, Vicebsk)

Painter of mythological genre.

In 1978, he graduated from the A. Glebaŭ Minsk Art School. He participated in art exhibitions from the mid-1990s.

The theme of loneliness in his paintings is depicted with multiple nuances ('Sleeping Polkan', 'Centaur', 'Twilight', 'Harlequin with a wooden sword'). Mythological images take a significant place in his works ('Chiron with Spartan Women', 'Education of Achilles', 'Chiron in the country of Hyperboreans', etc.).

His works are in private collections in the Czech Republic, the Netherlands, Switzerland, the USA, Israel, Russia and Belarus.

Savich, Uladzimir
(1952, Hatavici in Lahoysk district of Minsk region).

Graphic artist, painter. Honoured Art Worker of Belarus (1990). Winner of the State Prize of Belarus (2009).

He graduated from the Republic's boarding school of music and fine arts (1970), from the Belarusian Theatre and Art Institute (1976). His professor there was V. Sharanhovich. Since 1972, he participated in art exhibitions. He became a member of the Belarusian Union of Artists i 1978 (and its Chairman from 2007 to 2013). He has been a lecturer at the Belarusian Academy of Arts since 1976; He was awarded the title of Professor (1996).

Uladzimir Savich works in easel painting and book graphics. His major works are 'A cuckoo cuckooed', 'An autumn motive', 'Wooden sculpture', 'A bow', 'Memories of gray mounds', 'Old road. Winter', 'A procession'; illustrations to the book 'Pinsk Gentry' by V. Dunin-Marcinkevich, 'Selected poems' by Tsiotka (A. Pashkevich).

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the Museum of Modern Art in Minsk, in the collection of the Belarusian Artists Union, in the Ministry of Culture of the Russian Federation, in the State Tretyakov Gallery in Moscow, in the gallery Hagelstam Vil-Impex Oy (Finland), in the Gallery of graphics in Banska-Bystrica (Slovakia), in private collections in Belarus and abroad.

Selyashchuk, Mikalai
(1947, Vyalikaryta Malaryta district of Brest region — 1996, Italy)

Painter and graphic artist. Winner of the State Prize of Belarus (1992).

He graduated from the A. Glebaŭ Minsk Art College. (1968), from Belarusian Theatre and Art Institute (1976). He participated in art exhibitions from 1966. He became a member of the Belarusian Union of Artists in 1977; worked in easel painting and book graphics (colour lithography, etching), easel painting, bookplate printing.

The complexity of the subject, space and time depictions, documentary accuracy in conjunction with allegory, metaphor and symbol are typical for Seleshchuk's works ('A Visit to Oginski estate in Zalesse', 'Butterflies do not live here', 'Metamorphosis', 'Return to the

Motherland. Shopping Tour', etc.). Selyashchuk received a number of 'Book Art' national competitions diplomas, was awarded diplomas and prizes of numerous national and international book competitions (a gold medal and a diploma of book illustration biennale in Bratislava for illustrating books 'Greedy Richman', 'Indykala-Kudykala' by R. Baradulin, 1989). In 1992, he was twice awarded the honorary title of 'The Man of the Year' in the field of art.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the State Tretyakov Gallery, in Malbork Museum (Poland), as well as in the United States and in private collections.

Sitnitsa, Ryhor
(1958, Kuritici in Petrykau district of Homel region)

Graphic artist, poet. Winner of the 'Golden apostrophe' literary award.

He graduated from the Republic's boarding school of music and fine arts (1976), from the Belarusian State Theatre and Art Institute (1982). V. Sharanhovich was his professor. He participated in art exhibitions since 1980. He became a member of the Belarusian Union of Artists in 1985; since 2013, he is the Chairman of the Union.

Ryhor Sitnica works in easel graphics. His major works are series 'September in Palesse', 'A wreath of honour to a poet', 'A bitter taste of wormwood', 'Saved by Greece'; works 'Artist Jazep Drazdovich', 'As days pass by…'. The combination of suprematist and constructivist principles in composing, hyper-realistic interpretation of forms, symbolism of artistic language are all typical features of his works.

Paintings by R. Sitnica are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the collection of the Belarusian Union of Artists, in the Museum of Modern Art in Minsk, in Ya. Kypala and M. Bahdanovich Literary Museums, in the Museum of Belarusian Culture in Hajnowka (Poland).

Slavuk, Valery
(1947, Kohanava I village of Taločin district of Vicebsk region)

Graphic artist, art teacher.

He graduated from the Belarusian State Theatre and Art Institute (1977) where his professors were V. Sharanhovich, P. Lyubamudraŭ. He participated in art exhibitions since 1978. He has been a member of the Belarusian Union of Artists since 1981. He was awarded numerous prizes, including the State Prize of the Republic of Belarus ('The Best Illustrator of the Year', 2008), the 'Golden Folio' award of the National Contest 'The Art of Book — 2008' in the nomination 'Best Master'. He is the winner of the Republic's contest 'An Artist and a book' in the nomination 'Best Artist' (2009). He was also awarded the 1st degree diploma of the International competition 'The Art of Book' (Moscow, 2009), F. Skaryna Medal (2010) and the medal of the Belarusian Union of Artists 'For achievements in fine arts'. He is a professor of the Department of Graphic Art of Belarusian State University of Culture and Arts.

V. Slavuk created illustrations to Belarusian folk tales 'A son of a widow', 'Pilipka the son', 'Alenka', to the books 'Ivanhoe' by W. Scott, 'The Black Windmill' by Y. Brezan, 'Shlyahtich Zavalnya' by Ya. Barshcheusky, 'Spring in autumn' by U. Karatkevich, to the book of fairy-tales 'Wonderful light' and others. His illustrations for the two-volume encyclopedia 'Belarusian folklore' gained high popularity.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the collection of the Belarusian Union of Artists, in the Museum of Modern Art in Minsk.

Toŭstsik, Uladzimir
(1949, Minsk)

Painter. Honoured Art Worker of Belarus (1990). Winner of the State Prize of Belarus (1994). People's Artist of Belarus (2011).

He graduated from the Belarusian State Theatre and Art Institute (1972), from the Art Studios of USSR Academy of Arts in Baku (1976). His teachers were M. Voranaŭ, M. Abdullayev. He has been a regular participant of Republic's, all-union and foreign exhibitions since 1972. He has been a lecturer at the Minsk Institute of Culture since 1976 (now Belarusian State University of Culture and Arts). He has the degree Professor (2011). Since 1978, he has been a member of the Belarusian Union of Artists.

His best known works include 'Saturday evening. Residential area ', 'Spring of 1985. The beginning', 'Music', 'Love and Hope', series 'Light and Shadows', 'An Artist and a Model'. U. Toŭstsik's art is a bright and unusual phenomenon in modern culture. His works always have pronouncedly individual character; the artist has his own way of thinking, understanding and vision of history and culture, past and present, good and evil.

His works are in possession of the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the Belarusian Union of Artists, in the Museum of Modern Art in Minsk, in museums of Azerbaijan, in the collections of the Ministries of Culture of Russia and Belarus, in P. Bruegel Gallery (Amsterdam, Netherlands), in Zemmerli Art Museum (USA), as well as in private collections in Finland, Germany, Slovenia, Switzerland, Greece, Israel, Poland, the Netherlands, the USA, Belarus and Russia.

Sharanhovich, Vasil
(1939, Kacany village of Myadzel district in Minsk region)

Graphic artist, art professor. Honoured Art Worker of Belarus (1978). Honoured Worker of Culture of Poland (1986). Winner of the State Prize of Belarus (1986). People's Artist of Belarus (1991).

He graduated from the A. Glebaŭ Minsk Art College (1960), Belarusian State Theatre and Art Institute (1966). His teachers were A. Kashkurevich, P. Lyubomudrov, M. Gutiev. V. Sharanhovich's graduate work 'Illustrations to the poem by Yanka Kupala' (a series of linocuts based on poems 'Barrow', 'Bandaroŭna', 'Lion's Grave') became the classics in Belarusian graphics and won him the diploma of the Academy of Arts of the USSR. Since 1967, he has been a participant of art exhibitions. He became member of the Belarusian Union of Artists in 1970. He was a lecturer at the Belarusian Academy of Arts in the 1967–1998 (Head of the Department in 1972–1989, Vice- Rector in 1986–1989, Rector in 1989–1997). He was the director of the Museum of Modern Arts 1997 to 2009.

Sharanhovich's works in easel graphics with extensive use of national art themes, symbolism and metaphors. He illustrated over 70 books. Many of them were awarded medals and diplomas of different competitions: 'New Land' by. Y. Kolas, 'Poem' and 'Eternal Song' by Y. Kupala, 'Pan Tadeusz' by A. Mickiewicz. Sharanhovich also illustrated works by N. Hilevich, R. Baradulin, I. Navumenka, A. Tolstoy, V. Mayakovsky. His best known works in easel graphics are series 'Blockade. 1943', 'Naroch area', 'Where the eternal grievance was deepening'.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the collection of the Belarusian Union of Artists and in the Ministry of Culture of the Russian Federation, in the Museum of Modern Art in Minsk, in the Yanka Kupala Literary Museum, in Ya. Kolas Memorial Literary Museum, in P. Maslenikau Mahileu Regional Museum.

Yanushkevich, Felix
(1954, Rakaŭ in Valožyn district of Minsk region).

Painter.

He graduated from the Belarusian State Theatre and Art Institute (1978), finished post-graduate studies at the Institute of Arts, Ethnography and Folklore of the Academy of Sciences of Belarusian SSR, studied at the studios of the Academy of Arts of the USSR in Minsk (1984). His teachers were N. Zalozny, M. Savitsky. He participated in art exhibitions since 1976 and became member of the Belarusian Union of Artists in 1984.

Felix Yanushkevich works in various genres of easel painting. His works include 'Reflections. A. Pashkevich (Tsiotka)', 'To the warm lands', 'Inspiration. Maksim Bahdanovich', 'A. Sventaretsky, V. Dunin-Marcinkiewicz and M. Hrushvitsky on the gathering point of Minsk district insurgents', 'A rebellion', 'Father, I turned on the light'; triptychs 'Kastus Kalinovski', 'Rahneda's Fate. Wall of Memories'; series 'Games of Children of Belarus', 'Where is my land?'.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the collection of the Belarusian Union of Artists, in the State Tretyakov Gallery and in the 'Central House of Artists' exhibition association in Moscow.

Тоўсцік Уладзімір

Памяці Караткевіча. 1986 г. Палатно, алей. 184×171 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Товстик Владимир

Памяти Короткевича. 1986 г. Холст, масло. 184×171 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Toŭstsik, Uladzimir

In memory of Karatkevich. 1986. Oil on canvas. 184×171 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Савіч Уладзімір

Подых часу. 2009 г. Палатно, камбінаваная тэхніка. 80×60 см
Уласнасць аўтара

Савич Владимир

Дыхание времени. 2009 г. Холст, комбинированная техника. 80×60 см
Собственность автора

Savich, Uladzimir

Breath of time. 2009. Mixed technique on canvas. 80×60 cm
In author's property

Янушкевіч Фелікс

Янка Купала і Браніслаў Тарашкевіч. Лазенкі, 1927 год. 1982 г. Палатно, алей. 140×160 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Янушкевич Феликс

Янка Купала и Бранислав Тарашкевич. Лазенки. 1927 год. 1982 г. Холст, масло. 140×160 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Yanushkevich, Felix

Yanka Kupala and Branislau Tarashkevich. Lazenki. 1927. 1982. Oil on canvas. 140×160 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Селяшчук Мікалай

Дарога дадому. 1996 г. Палатно, алей. 70×60 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Селещук Николай

Дорога домой. 1996 г. Холст, алей. 70×60 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Selyashchuk, Mikalai

The way home. 1996. Oil on canvas. 70×60 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Кухто Сяргей

Хатка ў яры. 1996 г. Палатно, алей. 87×83 см
Уласнасць сям'і мастака

Кухто Сергей

Домик в овраге. 1996 г. Холст, масло. 87×83 см
Собственность семьи художника

Kuhto, Siarhei

A house in a ravine. 1996. Oil on canvas. 87×83 cm
In property of the artist's family

Альшэўскі Віктар

Калона славы. 2010 г. Палатно, алей. 125×98 см
Уласнасць аўтара

Альшевский Виктор

Колонна славы. 2010 г. Холст, масло. 125×98 см
Собственность автора

Alsheŭsky, Viktar

Column of glory. 2010. Oil on canvas. 125×98 cm
In author's property

Басалыга Уладзімір

Царква ў Сынковічах. 1983 г. Папера, каляровая літаграфія. А. 80,4×60 см; В. 60,3×46,7 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Басалыга Владимир

Церковь в Сынковичах. 1983 г. Бумага, цветная литография. Л. 80,4×60 см; И. 60,3×46,7 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Basalyha, Uladzimir

The Synkavičy Church. 1983. Coloured lithography on paper. Sheet 80.4×60 cm; image 60.3×46.7 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Сітніца Рыгор

Нясвіж. Формула мінуўшчыны. 1991 г. Папера, каляровая літаграфія. А. 66,5×80 см; В. 48×62,5 см
Прыватная калекцыя

Ситница Григорий

Несвиж. Формула прошлого. 1991 г. Бумага, цветная литография. Л. 66,5×80 см; И. 48×62,5 см
Частная коллекция

Sitnitsa, Ryhor

Nyasviž. Formula of the past. 1991. Coloured lithography on paper. Sheet 66.5×80 cm; image 48×62.5 cm
Private collection

Басалыга Міхаіл

Бітва з татарамі каля Сініх Вод. 2005 г. Папера, змешаная тэхніка. 57×71 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Басалыга Михаил

Битва с татарами у Синих Вод. 2005 г. Бумага, смешанная техника. 57×71 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Basalyha, Mikhail

Battle with the Tatars at Siniya Vody. 2005. Paper, mixed technique. 57×71 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Кулік Яўген

Ілюстрацыя да твора Міколы Гусоўскага «Песня пра зубра». 1980 г. Папера, туш, пяро. 33×26 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Кулик Евгений

Иллюстрация к произведению Николая Гусовского «Песня про зубра». 1980 г. Бумага, тушь, перо. 33×26 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Kulik, Yaŭhen

Illustration to 'The Song about Bison' by Nicolaus Hussovianus. 1980. Indian ink and nib on paper. 33×26 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Славук Валерый

Купальскія насланні. 1976 г. Папера, цынкаграфія. 28×39 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Слаук Валерий

Купальские наваждения. 1976 г. Бумага, цинкография. 28×39 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Slavuk, Valery

***Kupalle* (Midsummer Night) delusions.** 1976. Zincography on paper. 28×39 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Шаранговіч Васіль

Ілюстрацыя да паэмы Адама Міцкевіча «Пан Тадэвуш»
1985–1998 гг. Папера, акварэль, аловак, шклограф. 26,5×20,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Шарангович Василий

Иллюстрация к поэме Адама Мицкевича «Пан Тадеуш»
1985–1998 гг. Бумага, акварель, карандаш, стеклограф. 26,5×20,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Sharanhovich, Vasil

Illustration to 'Pan Tadeusz' poem by Adam Mickiewicz
1985–1998. Water-colour, pencil and collotype print on paper. 26.5×20.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Шаранговіч Васіль

Ілюстрацыя да паэмы Адама Міцкевіча «Пан Тадэвуш»
1985–1998 гг. Папера, акварэль, аловак, шклограф. 26,5×20,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Шарангович Василий

Иллюстрация к поэме Адама Мицкевича «Пан Тадеуш»
1985–1998 гг. Бумага, акварель, карандаш, стеклограф. 26,5×20,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Sharanhovich, Vasil

Illustration to 'Pan Tadeusz' poem by Adam Mickiewicz
1985–1998. Water-colour, pencil and collotype on paper. 26.5×20.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Слабодчыкаў Уладзімір

Партрэт Валенція Ваньковіча. 1985 г. Бронза. 52×24×29 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Слободчиков Владимир

Портрет Валентия Ваньковича. 1985 г. Бронза. 52×24×29 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Slabodchykaй, Uladzimir

Portrait of Walenty Wańkowicz. 1985. Bronze. 52×24×29 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Гумілеўскі Леў

Канстанцін Астрожскі. 2001 г. Сілумін. 107×32×67 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

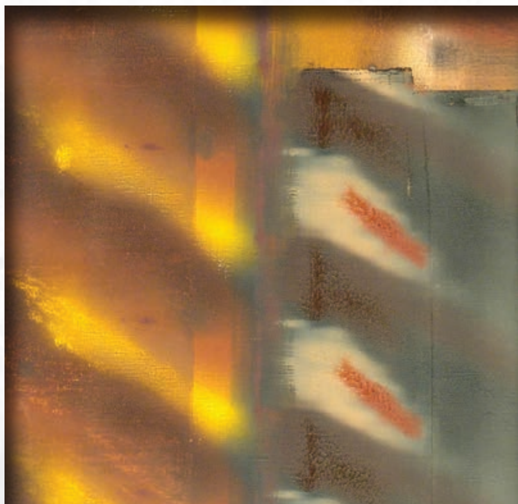
Гумилевский Лев

Константин Острожский. 2001 г. Силумин. 107×32×67 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Humileŭsky, Leŭ

Kanstantsin Astrozhsky. 2001. Silumin. 107×32×67 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

МАСТАЦТВА ПОСТМАДЭРНІЗМУ



ИСКУССТВО ПОСТМОДЕРНИЗМА

POSTMODERNIST ART

Мастацтва постмадэрнізму

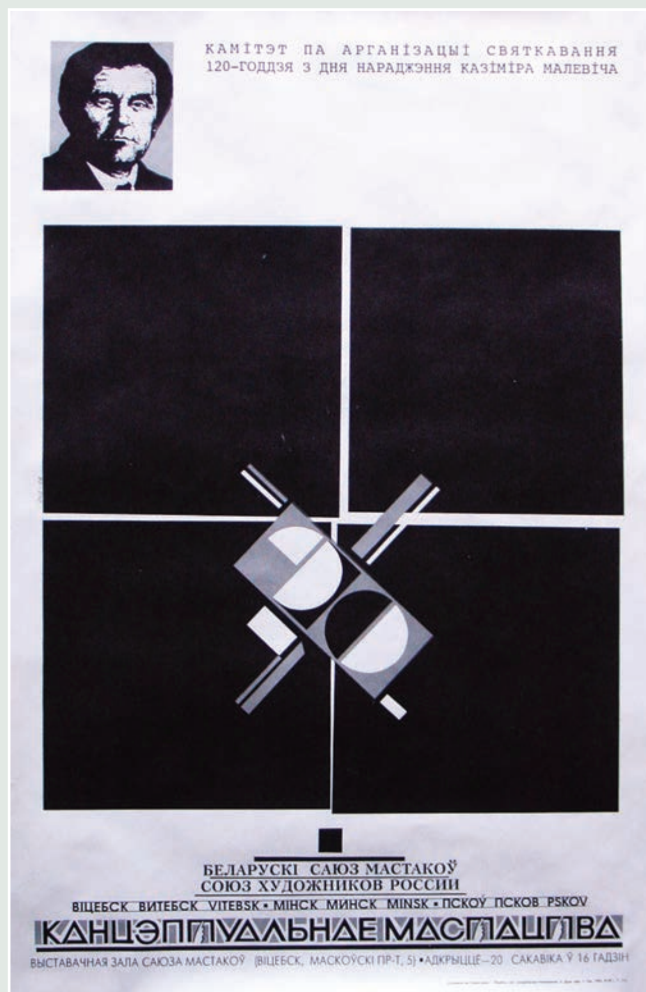
Паняцце «постмадэрнізм» у еўрапейскай мастацкай культуры з’явілася ў 1960-я гг. і пазначыла новы светапогляд, які змяніў мадэрнізм у культуры XX ст. Перш за ўсё, гэта адыход ад экстрэмізму і нігілізму авангардных кірункаў пачатку XX ст., частковы зварот да традыцый, акцэнт на камунікатыўнай ролі мастацтва, цытаванні, іроніі і гульні з агульнапрызнанымі паняццямі і сэнсамі. Творчасць, якая імкнецца ахапіць усё багацце і разнастайнасць чалавечых дасягненняў, не абмяжоўвае сябе ніякімі рамкамі, вызначыла галоўны характар развіцця сусветнай мастацкай культуры другой паловы XX ст.

У беларускім мастацтве ў 1960-я гг., безумоўна, панаваў сацыялістычны рэалізм, але гэта быў час пасля «адлігі», перыяд актыўнага развіцця «суровага стылю». Мастакі не толькі адлюстроўвалі рэчаіснасць і стваралі галоўныя «ідэалы» часу, яны шукалі індывідуальныя шляхі, уласныя тэмы і выразныя мастакоўскія сродкі. З’яўляюцца пазнавальныя аўтары са сваёй светабудовай, якая цікавая і актуальная для сучаснага гледача. Такія прыёмы, як зварот да традыцыйнага мастацтва, цытаванне сусветна вядомых сюжэтаў і кампазіцый, спалучэнне фармальных і метафарычных, алегарычных выказванняў, былі характэрны для творчасці вядомых беларускіх мастакоў (М. Данцыга, Г. Вашчанкі, М. Савіцкага, У. Стальмашонка, Л. Шчамялёва і інш.).

Яркім прыкладам выразнага індывідуальнага шляху ў мастацтве можна назваць творчасць І. Басава, які пачынаў ад рэалістычных эцюдаў і з цягам часу стварыў самастойны, ні з чым не параўнальны аўтарскі стыль, унікальны светапогляд. Яго творы, якія заўсёды вылучаліся і вылучаюцца на любой выстаўке, аказваюць моцнае ўражанне па сіле абагульнення, умоўнасці, экспрэсіўнасці вобраза, здзіўляюць непаўторнай каларыстычнай палітрай. Працуючы над пейзажам або тэматычнай кампазіцыяй, І. Басаў вырашаў задачу карціны — як знака яркага эмацыйнага перажывання. Праз сакавітасць і рэльефнасць колеру і формы ён ствараў сімвалы горада і чалавека.

У 1970–1980-я гг. у беларускім мастацтве сталі з’яўляцца тэмы і вобразы, якія чэрпалі свае вытокі з народнай, традыцыйнай творчасці. Гэтая тэндэнцыя да «этнаграфізму», вобразаў гістарычнага мінулага, як і пошук новых эстэтычных сістэм, можна параўнаць з такім паняццем у філасофіі постмадэрнізму, як пераасэнсаванне традыцый. Вядома, задачы і прыёмы сацрэалізму не маглі ў поўнай меры задаволіць маладое пакаленне, яно спрабавала знайсці формы новага ўзаемадзеяння ў сферы культуры, не толькі як дзяржава — мастак, але і як мастак — глядач, мастак — мастак. Пошук незалежнага выказвання становіцца галоўнай задачай мастацтва. Мяняецца характар выставачнай сістэмы: акрамя маштабных рэспубліканскіх і ўсесаюзных выставак сталі праходзіць незалежныя аўкцыёны, «кватэрнікі», выстаўкі ў кінатэатрах, бібліятэках, іншых установах культуры (Дом літаратараў, Дом кіно, Дом афіцэраў і інш.). Сталі з’яўляцца новыя мастацкія аб’яднанні са сваімі маніфестамі або праграмамі, што імкнуліся змяніць звыклы ўклад савецкай культуры. Гэта быў пошук новых ідэалаў у творчасці, новых герояў, задач, новых фармальных і змястоўных рашэнняў. Дастаткова прыгадаць такія яркія з’явы, як выстаўкі аб’яднанняў «Няміга-17», «Пагоня», «Беларуская акадэмія выяўленчага мастацтва», «Верасень», «Квадрат», «Форма», «Галіна», «БЛО», «4–63», «Плюраліс», «Комі Кон», «Бісмарк». Усё гэта прыклад пераасэнсавання эстэтычнай спадчыны ў беларускай культуры. На гэтых выстаўках можна

Аб’яднанне «Квадрат». Кастрычнік 1988 г. Злева направа: стаяць — М. Дундзін, У. Чукін, Ю. Рудэнка (да 1990 г.), Т. Рудэнка (да 1990 г.), В. Шчасны, В. Шылко; сядзяць — А. Дасужаў, А. Малей, А. Слепаў, У. Міхайлоўскі (да 1990 г.). Фота І. Барсукова.



Афіша выстаўкі «Канцэптуальнае мастацтва» ў Віцебску. 1998 г.

было ўбачыць, як беларускае мастацтва разумее вызначальныя напрамкі і жанры XX ст.: кубізм, фавізм, абстракцыянізм, сюррэалізм, перформанс, інсталяцыю, аб’ект, — і як гэта сінтэзуецца і спалучаецца адно з адным і з рэалістычнымі традыцыямі савецкай культуры.

Прыкладам падобнай постмадэрнісцкай інтэрпрэтацыі можа служыць творчасць І. Кашкурэвіча, які вучыўся як графік, працаваў як перформер, акцыяніст, жывапісец, скульптар. Універсальная творчая асоба мастака ператварае ў твор мастацтва не толькі звычайныя рэчы, але і самі жыццёвыя прынцыпы мастака. Кожнае яго грамадскае дзеянне — гэта творчы акт, мастакоўскі жэст.

Перыяд 1990-х гг. перш за ўсё быў звязаны з новым статусам краіны: у канцы 1991 г. з’явілася незалежная дзяржава — Рэспубліка Беларусь. Гэта натхняла мастакоў на стварэнне новага, унікальнага. Адной з галоўных задач беларускай культуры канца 1980-х — пачатку 1990-х гг. стаў пошук нацыянальнай ідэі. Змена гістарычнай парадыгмы, перыяд перабудовы, галоснасці, дэмакратыі, плюралізму паўплывалі на свядомасць мастакоў. Прыкладаў творчасці, калі па-новаму загучалі нацыянальныя тэмы, велізарнае мноства. Вядома, у кожнага аўтара былі свае задачы і мэты, але такой разнастайнасці творчых прыёмаў беларускае мастацтва не ведала ніколі, і гэта прывяло да варыятыўнасці нацыянальных вобразаў.

У сваёй творчасці С. Цімохаў удала спалучае аўтарскае бачанне нацыянальнага зместу вобразаў з фармальнымі выразнымі сродкамі. Сімвалічныя выявы, глыбока традыцыйныя і народныя, у палотнах жывапісца ператвараюцца ў архаічна-алегарычную аўтарскую сістэму, шлях асэнсавання і пазнання таямніц прыгажосці свету.

Яшчэ адзін з прынцыпаў постмадэрнізму — цытаванне — заснаваны на запазычванні папулярных вобразаў і стылістычных прыёмаў у мінулых культурных традыцыях. Такі неардынарны сінтэз з сучаснасцю або актуальнымі тэмамі дазваляе мастакам ствараць новы выразны твор. Навакольны свет і культурная спадчына ўспрымаецца як хаос, дзе мастак не толькі творца-дэміург, які кіруе гэтым хаосам па сваім жаданні і магчымасцях, але і творца-апрапрыятар, які здольны па-майстэрску

выкарыстоўваць ужо існуючыя ў мастацтве формы, сродкі, метады і пераасэнсоўваць чужыя рашэнні і ідэі. Эстэтычны эклектызм заўсёды быў вельмі характэрны беларускаму мастацтву.

Неабходна адзначыць, што менавіта ў 1990-я гг. у беларускай культуры атрымаў шырокае распаўсюджанне абстрактны светапогляд. Многія аўтары сталі імкнуцца да ўмоўнасці мастацкага абагульнення і звярталіся да касмапалітычных тэм і вобразаў. Не дзіва, што ў беларускім мастацтве канца XX ст. знайшлі працяг ідэі К. Малевіча, В. Кандзінскага, П. Мандрыяна і іншыя абстрактныя тэорыі. Галоўнае адкрыццё XX ст. — абстрактнае мастацтва — стала арганічным прыёмам для беларускіх майстроў, што выяўлялася не толькі ў кампазіцыйных і каларыстычных задачах пабудовы твора, але і ў сінтэзе фігуратыўнага, рэалістычнага з абстрактным. У творчасці мастакоў мінскіх аб'яднанняў «Няміга-17», «Форма», віцебскага аб'яднання «Квадрат», полацкага «4–63» падобны светапогляд стаў вызначальным у адлюстраванні рэальнасці і абгрунтаванні творчасці. У сваіх працах М. Бушчык, В. Васільеў, А. Кузняцоў, З. Літвінава, А. Малей і шмат іншых аўтараў працэс нараджэння мастацкага твора, як унікальнага спалучэння колеру, формы, гульні каларыту і лініі, лічаць галоўным мастацкім сродкам. Індывідуальнасць кожнага з іх заключаецца ў выбары метадаў выяўленчага ўвасаблення рэальнасці ці ідэі. У гэтым сэнсе цікавая творчасць З. Літвінавай, якая ніколі не лічыла сябе абстракцыяністам, але яе мастацтва заўсёды накіравана да абагульнення філасофскіх і эмацыянальных станаў чалавека. Нягледзячы на тое, што некаторыя яе творы нагадваюць абстрактную кампазіцыю, змястоўна гэта мастацкая перадача аўтарскай думкі.

Дынаміка праяў у культуры наватарскіх і традыцыйных напрамкаў сведчыць пра асэнсаванне і аналіз мастацкай спадчыны. Адметны прыём філасофіі постмадэрнізму — гэта іронія і гульня з існуючымі архетыпамі і сэнсамі культуры. Акрамя пошуку нацыянальнай ідэнтычнасці, што вызначае беларускую культуру сярод іншых на працягу стагоддзяў, мастакі працуюць з міждысцыплінарнымі паняццямі, аб'ектамі масавай культуры, надзяляюць іх новымі значэннямі і змяняюць агульнапрынятыя каноны і табу. Гульня з сэнсамі, якую мастакі выкарыстоўваюць у творчасці, прыводзіць да ўзнікнення інтэртэкстуальных прац. Гэта можна назіраць у творчасці вельмі многіх беларускіх

Запрашэнне полацкага аб'яднання «4–63».

аўтараў, напрыклад Р. Вашкевіча, К. Селіханава, творчага тандэма С. Войчанкі і У. Цэслера і інш. Паняцце «рызома» ў постструктуралізме і постмадэрнізме звязана з паняццем вобраза як загадкі, рэбуса з множнасцю значэнняў, лабірынтам сувязей і рашэнняў. Гэтая тэндэнцыя ў беларускім мастацтве асабліва ярка выявілася ў пачатку XXI ст., у 2000-я гг., калі творцы імкнуцца зашыфраваць свае звароты да гледачоў, калі вобраз не прачытваецца адназначна, бо яго заўсёды можна інтэрпрэтаваць па-рознаму. Аб'екты С. Войчанкі і У. Цэслера «Праект стагоддзя. Дванаццаць з XX» гучаць своеасаблівым творчым пасланнем XXI стагоддзю. Яны абралі 12 вядомых асоб культуры XX ст., такіх як І. Бродскі, С. Далі, К. Малевіч, У. Маякоўскі і інш., і ўвасобілі характар кожнага ў вобразе яйка — сімвала зараджэння новага жыцця.

Сучасная беларуская культура імкнецца да свабоды выказвання і свабоды выбару: кожны творца сам мае права выбраць для сябе і метад, і прыём мыслення, але ўсё часцей мы бачым, што менавіта

майстра вызначае, што назваць мастацтвам, на што звярнуць увагу гледача. Парушаючы ўсе існуючыя правілы, твор становіцца усёпаглынальным, межы паміж відамі, жанрамі, прыёмамі сціраюцца.

Аўтары вырашаюць не толькі эстэтычныя задачы, але і філасофскія, грамадскія, палітычныя, і нават «немастацтва» становіцца спосабам мастакоўскай інтэрпрэтацыі і творам.

Вольга Архіпава,
загадчык аддзела сучаснага беларускага мастацтва
Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларурсь

КАРОТКІЯ БІЯГРАФІІ АЎТАРАЎ ТВОРАЎ У ПАДРАЗДЗЕЛЕ «МАСТАЦТВА ПОСТМАДЭРНІЗМУ»

Басаў Ізраіль Мацвеевіч
(1918, г. Мсціслаў Магілёўскай губ. (цяпер Магілёўская вобл.) — 1994, г. Мінск)

Жывапісец, графік, прадстаўнік беларускага савецкага андэграўнду.

Вучыўся ў Мінскім мастацкім вучылішчы (1947–1951) на аддзяленні «мастак-педагог» (у ліку выкладчыкаў — І. Ахрэмчык, Х. Ліўшыц, В. Цвірка). На апошнім курсе, ў 1951 г., быў выключаны «за касмапалітызм», але дзякуючы абароне студэнтаў узноўлены.

З 1951 г. працаваў у Беларускім аддзяленні Цэнтральных мастацкіх майстэрань Мастацкага фонду СССР, дзе амаль да сярэдзіны 1960-х маляваў на заказ партрэты савецкіх правадыроў. Удзельнік мастацкіх выставак з 1953 г. У 1959 г. быў прыняты ў Беларускі саюз мастакоў. З-за адмоўнага стаўлення выстаўкама да яго творчасці даволі працяглы час (1975–1988) амаль не меў магчымасці эксанавацца ў Мінску. У гэты перыяд ён некалькі разоў выстаўляўся ў Вільні (1972, 1975) і Кіеве (1975, 1982). Толькі ў 1987 г. яму дазволілі выстаўляцца ў Мінску.

Пасля заканчэння вучылішча І. Басаў быў захоплены жывапісам Р. Фалька і П. Сезана, пад уплывам якіх ён доўгі час знаходзіўся. Перамены адбыліся паміж 1966 і 1967 гг. На змену натурным краявідам прыходзяць работы, выкананыя ў пазнавальнай для мастака манеры («Дом з чырвоным дахам», «Партрэт жонкі», «Спатканне», «Мелодыя», «Дзяўчына з гета»). Яго жывапісным палотнам папярэднічалі малюнкі — завершаныя кампазіцыі з амаль скульптурнай лепкай аб’ёмаў і ўпэўненай лініяй.

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў.

Бушчык Мікалай Уладзіміравіч
(нар. 1948, в. Дзераўная Слонімскага р-на Гродзенскай вобл.)

Жывапісец, акварэліст.

Скончыў Краснадарскае мастацкае вучылішча (1969), Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1975). Вучыўся ў Н. Воранава, В. Цюрына. Удзельнік мастацкіх выставак з 1975 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1980 г. Выкладаў у Беларускім політэхнічным інстытуце (1976–1981, кафедра малюнка і жывапісу архітэктурнага факультэта). Сябра групы «БУКУБ» з 1979 г. (М. Бушчык, А. Кузняцоў, М. Барздыка), аб’яднання «Няміга-17» (1986–2006, 1999–2000 — старшыня).

М. Бушчык — яркі прыклад выключна жывапіснага мыслення. Яго пошукі і эксперыменты абмяжоўваюцца тэхнікай «палатно, алей» або «папера, акварэль», але з колерам і святлом ён эксперыментуе без абмежаванняў («Узыходжанне», «Эмоцыі прасторы», «Сыходжанне агню», «Трынаццаць», «Прысвячэнне Еўфрасінні Полацкай» і інш.).

Творы мастака знаходзяцца ў зборы Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, карціннай галерэі ў Полацку, Магілёўскім абласным мастацкім музеі імя П. Масленікава, калекцыях Саюза мастакоў Расіі і Міністэрства культуры Расійскай Федэрацыі, Мастацкім музеі Латвіі, карціннай галерэі Патсдама (Германія), калекцыі мэрыі Дамары-ле-Ліс (Парыж, Францыя), пінакатэцы мэрыі Рыпе-Сан-Джынезія (Італія), Zimmerli Art Museum (Нью-Брансуік, ЗША), у прыватных зборах Беларусі, Германіі, ЗША, Італіі, Іспаніі, Канады, Люксембурга, Нідэрландаў, Польшчы, Расіі, Фінляндыі, Францыі.

Вашкевіч Руслан Пятровіч
(нар. 1966, г. Мінск)

Жывапісец, скульптар.

Скончыў Рэспубліканскую школу-інтэрнат па музыцы і выяўленчым мастацтве, Беларускую дзяржаўную акадэмію мастацтваў (1992). Вучыўся ў Г. Вашчанкі, У. Зінкевіча. З 1985 г. удзельнічае ў мастацкіх выстаўках і міжнародных праектах. У Беларускім саюзе мастакоў з 1995 г. Жыве ў Мінску.

Асноўныя работы: «Голы кароль», «Ева», «Крыжовы паход дзяцей», «Парад планет»; скульптурныя

кампазіцыі «Піета», «Блізняты», «Люстэрка для скульптара» і інш.

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь і прыватных зборах.

Войчанка Сяргей Валянцінавіч
(1955, г. Жданаў (цяпер — г. Марыупаль), Украіна — 2004, г. Мінск)

Мастак, графік, жывапісец, скульптар, дызайнер.

Нарадзіўся ў сям'і марака. З бацькамі ў 4-гадовым узросце пераехаў у Мінск. У 1969 г. паступіў на аддзяленне скульптуры ў мастацкую школу, якую скончыў у 1974 г. У 1975 г. паступіў на факультэт дызайну Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута, дзе пазнаёміўся з будучым суаўтарам У. Цэслерам, у 1984 г. абараніў дыплом серыяй плакатаў «Гісторыя Мінска». Член Беларускага саюза мастакоў з 1987 г. Удзельнік мастацкіх выставак з 1980 г.

Аўтар плакатаў «Нержавеючы Сталін», «1939, пачатак вайны ў Польшчы», «Карл Маркс 1990-х», «Афганістан», «Good morning, Belarus!», «Ад міжнароднага года міру — да міру без войнаў і зброі», «Вайна нясе людзям…», «Афган, Forbidden Fruit», «Contemporary art + centre "VITA NOWA"», «Made in NEW RUSSIA», «Эх, в яблочко…» і інш. Плакат «Вудстак. 30 гадоў. — Levi's» зберагаецца ў калекцыі Луўра. Шырокую вядомасць набыў «Праект стагоддзя. 12 з XX» В. Цэслера і С. Войчанкі, у якім дванаццаць самых значных мастакоў XX ст. былі прадстаўлены ў выглядзе яек.

Адзначаны ўзнагародамі шматлікіх міжнародных конкурсаў, біенале і фестываляў плаката.

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў, Музеі плаката ў г. Вільянаве (Польшча).

Цэслер Уладзімір Якаўлевіч
(нар. 1951, г. Слуцк Мінскай вобл.)

Мастак, дызайнер, графік, скульптар.

Скончыў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1980), дзе пазнаёміўся з С. Войчанкам, будучым суаўтарам, з якім працаваў з 1978 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1987 г. Удзельнік мастацкіх выставак з 1981 г. Міжнародную вядомасць тандэм набыў перш за ўсё ў галіне плаката (узнагароды міжнародных конкурсаў і біенале). Славуты ва ўсім свеце «Праект стагоддзя. 12 з XX» В. Цэслера і С. Войчанкі, у якім дванаццаць самых значных мастакоў XX ст. былі прадстаўлены ў выглядзе яек, экспанаваўся ў Дзяржаўным музеі выяўленчых мастацтваў імя А. Пушкіна ў Маскве (1999–2000), у Музеі Людвіга пры Дзяржаўным Рускім музеі ў Санкт-Пецярбургу (2000), на Венецыянскай біенале (2005). З 2010 г. займаўся распрацоўкай расійска-беларускага праекта гарадскога аўтамабіля «Ё-мабіль», дэманстрацыя якога прайшла ў 2013 г.

Асноўныя творы: плакаты «86 — Міжнародны год міру», «Мой родны кут», «Маркс-87», «Афганістан», «Чыз», «Забаронены плод», «Made in NEW RUSSIA», «Чаравічак (вясна)», «Костачка»; жывапісныя кампазіцыі «Рыба», «Чарапаха», «Насарог», «Чынгісхан», «Кітайскі квартал»; помнік «Муму» ў г. Амстэрдаме (у суаўтарстве з М. Байрачным); мастацкае афармленне серыі кніг «Вынікі стагоддзя», анталогіі сольных альбомаў А. Макарэвіча «Выбранае».

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў, Музеі плаката ў г. Вільянаве (Польшча). Плакат «Вудстак. 30 гадоў. — Levi's» зберагаецца ў калекцыі Луўра.

Кашкурэвіч Ігар Арленавіч
(нар. 1957, г. Мінск)

Графік, жывапісец, скульптар. Працуе таксама ў жанрах перформанса і інсталяцыі.

Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча імя А. Глебава (1976), Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1982). Удзельнік мастацкіх выставак з 1978 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1990 г.

Асноўныя творы: палотны «Маналог абжорства», «Свята сонца», «Алегорыя хлусні», «Двое»; серыя літаграфій «Пяць табліц па Зоатэхналогіі»; цыкл кампазіцый на тэму «Каляровая паверхня»; інсталяцыя «Ультрарадыкальны гігіенічны пункт»; перформанс «Супрэматычнае ўваскрасенне Казіміра»; скульптуры «Тры сядлы для нявінніцы», «Медытацыя».

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, фондах Беларускага саюза мастакоў, мастацкай галерэі «Арсенал» у г. Беластоку (Польшча).

Літвінава Зоя Васільеўна
(нар. 1938, в. Старое Сяло Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.)

Жывапісец, акварэліст. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1992).

Скончыла Мінскае мастацкае вучылішча А. Глебава (1961), Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1967). Вучылася ў Г. Вашчанкі, У. Стальмашонка, А. Кішчанкі. Член Беларускага саюза мастакоў з 1970 г. Удзельніца міжнародных, рэспубліканскіх і аўтарскіх мастацкіх выстаў

з 1962 г. Узнагароджана ордэнам «За заслугі ў галіне літаратуры і мастацтва» (Францыя).

Асноўныя творы: палотны «Мая Беларусь», «Дамы з дрэвамі», «Каляды», «Прагулка»; цыкл акварэлей «Па Прыбалтыцы і Азіі»; роспіс капліцы Св. Марыі касцёла XIX ст. у г. Хапфагартэне (Аўстрыя).

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, фондах Беларускага саюза мастакоў, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, Дзяржаўнай Трацьцякоўскай галерэі, Дзяржаўным Рускім музеі ў Санкт-Пецярбургу, пінакатэцы г. Равена (Італія).

Малей Аляксандр Васільевіч
(нар. 1951, в. Садкоўшчына Верхнядзвінскага р-на Віцебскай вобл.)

Жывапісец, графік, аўтар супрэматычных кампазіцый, аб'ектаў, а таксама артыкулаў, прысвечаных супрэматызму.

Скончыў Віцебскі дзяржаўны педагагічны інстытут (мастацка-графічны факультэт; 1973). Вучыўся ў Ф. Гумена, І. Сталярова. Удзельнік мастацкіх выставак з 1976 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1982 г. Арганізатар ТА «Квадрат». У 1994, 1996 гг. па ініцыятыве і пад кіраўніцтвам А. Малея былі праведзены I і II Міжнародныя пленэры «Малевіч. Уновіс. Сучаснасць» пры ўдзеле мастакоў з Расіі, Польшчы, Літвы, Украіны, Беларусі. З 1994 г. публікуецца ў часопісах, альманахах і навуковых зборніках. Жыве ў Віцебску.

Асноўныя працы: палотны «Кубаквадрат», «Дзве формы», «Плоскасць і аб'ёмы», акварэлі «Дажджлівая пара», «Мой старажытны Віцебск» і інш.

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Віцебскім абласным мастацкім музеі, Віцебскім цэнтры М. Шагала.

Селіханаў Канстанцін Уладзіміравіч
(нар. 1967, г. Мінск)

Скульптар, графік.

Скончыў Рэспубліканскую школу-інтэрнат па музыцы і выяўленчым мастацтве (1987), Беларускую дзяржаўную акадэмію мастацтваў (1993). Вучыўся ў Л. Давідзенкі, У. Слінчанкі. Удзельнічае ў выстаўках з 1989 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1995 г. Жыве ў Мінску.

Працуе ў станковай скульптуры, жывапісе і графіцы. Творам уласціва абагульненае светаўспрыманне, лаканізм мастацкага ўвасаблення вобразаў, зварот да тэм шырокага гісторыка-культурнага плана, да сучаснасці (скульптурныя серыі «Праект», «Скульптура для вялікага горада»; рэльефы «Знакі свету»; серыі графічных лістоў «Траянская вайна», «Тытульны ліст», паркавая скульптура «Опера» (2009, Мінск), помнік У. Караткевічу ў Кіеве (2010, сумесна з А. Варвашэнем), «Чалавек» (2011, скульптурны парк г. Убэ, Японія), «Дыялог» (2013, Мінск)).

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, фондах Беларускага саюза мастакоў.

Цімохаў Сяргей Аляксандравіч
(1960, в. Кротаў Калінкавіцкага р-на Гомельскай вобл. — 2012, г. Мінск)

Жывапісец, графік.

Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча імя А. Глебава (1979), Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1984). Вучыўся ў Г. Вашчанкі. Удзельнічаў у мастацкіх выстаўках з 1980 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1990 г.

Працаваў у станковым жывапісе і графіцы, манументальна-дэкаратыўным мастацтве (палотны «Наведванне», «Вялес», «Пісанкі»; энкаўстыка «Полацк — старажытны горад» у Палацы культуры завода «Шкловалакно» у г. Полацку; графічныя лісты «Жнівень» і інш.).

Творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Музеі сучаснага мастацтва ў Мінску, фондах Беларускага саюза мастакоў, фондзе Міністэрства культуры Расіі, Музеі М. Шагала, Мастацкім музеі Полацкага нацыянальнага гісторыка-культурнага музея-запаведніка, галерэі «Galeria stuki Katarzyny Napiorkowskaj» (Польшча), галерэі «Walentowski Galerien» (Германія), галерэях Масквы і Лондана.

Искусство постмодернизма

Понятие «постмодернизм» в европейской художественной культуре появилось в 1960-е гг. и обозначило новое мировоззрение, которое сменило модернизм в культуре XX в. Прежде всего, это отход от экстремизма и нигилизма авангардных направлений начала XX в., частичный возврат к традициям, акцент на коммуникативной роли искусства, цитировании, иронии и игры с общепризнанными понятиями и смыслами. Творчество, стремящееся охватить все богатство и разнообразие человеческих достижений, не ограничивающее себя никакими рамками, определило главный характер развития мировой художественной культуры второй половины XX в.

В белорусском искусстве в 1960-е гг., безусловно, господствовал социалистический реализм, но это было время после «оттепели», период активного развития «сурового стиля». Художники не только отображали действительность и создавали главные «идеалы» времени, они искали индивидуальные пути, собственные темы и выразительные художественные средства. Появляются узнаваемые авторы со своим мирозданием, которое интересно и актуально современному зрителю. Такие приемы, как обращение к традиционному искусству, цитирование всемирно известных сюжетов и композиций, сочетание формальных и метафорических, аллегорических высказываний, характерны творчеству известных белорусских художников (М. Данцига, Г. Ващенко, М. Савицкого, В. Стельмашонка, Л. Щемелева и др.).

Ярким примером выразительного индивидуального пути в искусстве можно назвать творчество И. Басова, который начинал от реалистических этюдов и со временем создал самостоятельный, ни с чем не сравнимый авторский стиль, уникальное мировоззрение. Его произведения, которые всегда выделялись и выделяются на любой выставке, оказывают сильное впечатление по степени обобщения, условности, экспрессивности образа, удивляют неповторимой цветовой палитрой. Работая над пейзажем или тематической композицией, И. Басов решал задачу картины — как знака яркого эмоционального переживания. Через сочность и рельефность цвета и формы он создавал символы города и человека.

В 1970–1980-е гг. в белорусском искусстве стали появляться темы и образы, которые черпали свои истоки из народного, традиционного творчества. Эту тенденцию к «этнографизму», образам исторического прошлого, как и поиск новых эстетических систем, можно сравнить с таким понятием в философии постмодернизма, как переосмысление традиций. Конечно, задачи и приемы соцреализма не могли в полной мере удовлетворить молодое поколение, оно попыталось найти формы нового взаимодействия в сфере культуры, не только как государство — художник, но и как художник — зритель, художник — художник. Поиск независимого высказывания становится главной задачей искусства. Меняется характер выставочной системы: кроме масштабных республиканских и всесоюзных выставок стали проходить независимые аукционы, «квартирники», выставки в кинотеатрах, библиотеках, других учреждениях культуры (Дом литераторов, Дом кино, Дом офицеров и др.). Стали появляться новые художественные объединения со своими манифестами или программами, которые стремились изменить привычный уклад советской культуры. Это был поиск новых идеалов в творчестве, новых героев, задач, новых формальных и содержательных решений. Достаточно вспомнить такие яркие явления, как выставки объединений «Немига-17», «Погоня», «Белорусская академия изобразительного искусства»,

Празднование 100-летия Марка Шагала творческой интеллигенцией в Минске. Набережная Свислочи, 1987 г. Из архива А. Клинова.

«Верасень», «Квадрат», «Форма», «Галина», «БЛО», «4–63», «Плюралис», «Коми Кон», «Бисмарк». Все это пример переосмысления эстетического наследия в белорусской культуре. На этих выставках можно было увидеть, как белорусское искусство понимает определяющие направления и жанры XX в.: кубизм, фовизм, абстракционизм, сюрреализм, перформанс, инсталляцию, объект, — и как это синтезируется и сочетается друг с другом и с реалистическими традициями советской культуры.

Примером подобной постмодернистской интерпретации может служить творчество И. Кашкуревича, который учился как график, работал как перформер, акционист, живописец, скульптор. Универсальная творческая личность художника превращает в произведение искусства не только обычные вещи, но и сами жизненные принципы художника. Каждое его общественное действие — это творческий акт, художественный жест.

Период 1990-х гг. прежде всего был связан с новым статусом страны: в конце 1991 г. появилось независимое государство — Республика Беларусь. Это вдохновляло художников на создание нового, уникального. Одной из главных задач белорусской культуры конца 1980-х — начала 1990-х гг. стал поиск национальной идеи. Смена исторической парадигмы, период перестройки, гласности, демократии, плюрализма оказали сильное влияние на сознание художников. Примеров творчества, в котором по-новому зазвучали национальные темы, огромное множество. Конечно, у каждого автора были свои задачи и цели, но такого разнообразия творческих приемов белорусское искусство не знало никогда, и это привело к вариативности национальных образов.

В своем творчестве С. Тимохов удачно сочетает авторское видение национального содержания образов с формальными выразительными средствами. Символические изображения, глубоко традиционные и народные, в полотнах живописца превращаются в архаично-аллегорическую авторскую систему, художественный путь осмысления и познания тайн красоты мира.

Еще один из принципов постмодернизма — цитирование — основан на заимствовании популярных образов и стилистических приемов в прошлых культурных традициях. Такой неординарный синтез с современностью или актуальными темами позволяет художникам создавать новое выразительное произведение. Окружающий мир и культурное наследие воспринимается как хаос, где художник не только творец-демиург, который управляет этим хаосом вокруг себя по своему желанию и возможностям, но и творец-апроприатор, который способен искусно использовать уже существующие в искусстве формы, средства, методы и переоценивать чужие решения и идеи. Эстетический эклектизм всегда был очень характерен белорусскому искусству.

Необходимо отметить, что именно в 1990-е гг. в белорусской культуре получило широкое распространение абстрактное мировоззрение. Многие авторы стали стремиться к условности художественного обобщения и обращались к космополитическим темам и образам. Неудивительно, что в белорусском искусстве конца XX в. нашли продолжение идеи К. Малевича, В. Кандинского, П. Мондриана и другие абстрактные теории. Главное открытие XX в. — абстрактное искусство — стало органичным приемом для белорусских мастеров, что проявлялось не только в композиционных и колористических задачах построения произведения, но и в синтезе фигуративного, реалистического с абстрактным. В творчестве художников минских объединений «Немига-17», «Форма», витебского объединения «Квадрат», полоцкого «4–63» подобное мировоззрение стало определяющим в восприятии реальности и обосновании творчества. В своих работах Н. Бущик, В. Васильев, А. Кузнецов, З. Литвинова, А. Малей и многие другие авторы процесс рождения художественного произведения, как уникального сочетания цвета, формы, игры колорита и линии,

Создание художественных объектов С. Войченко и В. Цеслера «Проект века. Двенадцать из XX». 1999 г.

считают главным художественным средством. Индивидуальность каждого из них заключается в выборе методов изобразительного воплощения реальности или идеи. В этом смысле интересно творчество З. Литвиновой, которая никогда не считала себя абстракционистом, но ее искусство всегда направлена к обобщению философских и эмоциональных состояний человека. Несмотря на то, что некоторые ее произведения напоминают абстрактную композицию, содержательно это художественная передача авторской мысли.

Динамика проявлений в культуре новаторских и традиционных направлений свидетельствует об осмыслении и анализе художественного наследия. Специфический прием философии постмодернизма — это ирония и игра с существующими архетипами и смыслами культуры. Кроме поиска национальной идентичности, что выделяет белорусскую культуру среди других на протяжении веков, художники работают с междисциплинарными понятиями, объектами массовой культуры, наделяют их новыми значениями и меняют общепринятые каноны и табу. Игра со смыслами, которую художники используют в творчестве, приводит к возникновению интертекстуальных работ. Это можно наблюдать в творчестве очень многих белорусских авторов, например Р. Вашкевича, К. Селиханова, творческого тандема С. Войченко и В. Цеслера и др. Понятие «ризома» в постструктурализме и постмодернизме связано с понятием образа как загадки, ребуса с множественностью значений, лабиринтом связей и решений. Эта тенденция в белорусском искусстве особенно ярко проявилось в начале XXI в., в 2000-е гг., когда творцы стремятся зашифровать свои обращения к зрителям, когда образ не прочитывается однозначно, так как его всегда можно интерпретировать поразному. Объекты С. Войченко и В. Цеслера «Проект века. Двенадцать из XX» звучат как своеобразное творческое послание XXI веку. Они выбрали 12 известных личностей культуры XX в., таких как И. Бродский, С. Дали, К. Малевич, В. Маяковский и др., и воплотили характер каждого из них в образе яйца — символа зарождения новой жизни.

Современная белорусская культура стремится к свободе выражения и выбора, каждый творец сам

вправе выбрать для себя и метод, и прием мышления, но все чаще мы видим, что именно мастер определяет, что назвать искусством, на что обратить внимание зрителя. Нарушая все существующие правила, произведение становится всепоглощающим, границы между видами, жанрами, приемами стираются. Авторы решают не только эстетические задачи, но и философские, общественные, политические, и даже «неискусство» становится способом художественной интерпретации и произведением.

Ольга Архипова,
заведующая отделом современного белорусского искусства
Национального художественного музея Республики Беларусь

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ АВТОРОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПОДРАЗДЕЛЕ «ИСКУССТВО ПОСТМОДЕРНИЗМА»

Басов Израиль Матвеевич
(1918, г. Мстиславль Могилевской губ. (ныне Могилевская обл.) — 1994, г. Минск)

Живописец, график. Представитель белорусского советского андеграунда.

Учился в Минском художественном училище (1947–1951) на отделении «художник-педагог» (в числе преподавателей — И. Ахремчик, Х. Лившиц, В. Цвирко). На последнем курсе, в 1951 г., был исключен «за космополитизм», но благодаря защите студентов восстановлен.

С 1951 г. работал в Белорусском отделении Центральных художественных мастерских Художественного фонда СССР, где почти до середины 1960-х рисовал на заказ портреты советских вождей. Участник художественных выставок с 1953 г. В 1959 г. был принят в Белорусский союз художников. Из-за отрицательного отношения выставкома к его творчеству довольно продолжительное время (1975–1988) почти не имел возможности экспонироваться в Минске. В этот период он несколько раз выставлялся в Вильнюсе (1972, 1975) и Киеве (1975, 1982). Только в 1987 г. ему разрешили выставляться в Минске.

По окончании училища И. Басов был захвачен живописью Р. Фалька и П. Сезанна, под влиянием которых он долгое время находился. Перемены произошли между 1966 и 1967 гг. На смену натурным пейзажам приходят работы, выполненные в узнаваемой для художника манере («Дом с красной крышей», «Портрет жены», «Свидание», «Мелодия», «Девушка из гетто»). Его живописным полотнам предшествовали рисунки — завершенные композиции с почти скульптурной лепкой объемов и уверенной линией.

Произведения находятся в Национальном художественном музее Беларуси, фондах Белорусского союза художников.

Бущик Николай Владимирович
(род. 1948, д. Деревная Слонимского р-на Гродненской обл.)

Живописец, акварелист.

Окончил Краснодарское художественное училище (1969), Белорусский государственный театрально-художественный институт (1975). Учился у Н. Воронова, В. Тюрина. Участник художественных выставок с 1975 г. Член Белорусского союза художников с 1980 г. Преподавал в Белорусском политехническом институте (1976–1981, кафедра рисунка и живописи архитектурного факультета). Член группы «БУКУБ» с 1979 г. (Н. Бущик, А. Кузнецов, М. Борздыко), объединения «Немига-17» (1986–2006, 1999–2000 — председатель).

Н. Бущик — яркий пример исключительно живописного мышления. Его поиски и эксперименты ограничиваются техникой «холст, масло» или «бумага, акварель», но с цветом и светом он экспериментирует без ограничений («Восхождение», «Эмоции пространства», «Схождение огня», «Тринадцать», «Посвящение Евфросинии Полоцкой» и др.).

Произведения художника находятся в собрании Национального художественного музея Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников, Музее современного изобразительного искусства в Минске, картинной галерее в Полоцке, Могилевском областном художественном музее им. П. Масленикова, коллекциях Союза художников России и Министерства культуры Российской Федерации, Художественном музее Латвии, картинной галерее Потсдама (Германия), коллекции мэрии Даммари-ле-Лис (Париж, Франция), пинакотеке мэрии Рипе-Сан-Джинезио (Италия), Zimmerli ArtMuseum (Нью-Брансуик, США), в частных собраниях Беларуси, Германии, США, Италии, Испании, Канады, Люксембурга, Нидерландов, Польши, России, Финляндии, Франции.

Вашкевич Руслан Петрович
(род. 1966, г. Минск)

Живописец, скульптор.

Окончил Республиканскую школу-интернат по музыке и изобразительному искусству, Белорусскую академию искусств (1992). Учился у Г. Ващенко, В. Зинкевича. С 1985 г. участвует в художественных выставках и международных проектах. В Белорусском союзе художников с 1995 г. Живет в Минске.

Основные работы: «Голый король», «Ева», «Крестовый поход детей», «Парад планет»; скульптурные композиции «Пиета», «Близнецы», «Зеркало для скульптора» и др.

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь и частных собраниях.

Войченко Сергей Валентинович
(1955, г. Жданов (ныне — г. Мариуполь), Украина — 2004, г. Минск)

Художник, график, живописец, скульптор, дизайнер.

Родился в семье моряка. С родителями в 4-летнем возрасте переехал в Минск. В 1969 г. поступил на отделение скульптуры в художественную школу, которую окончил в 1974 г. В 1975 г. поступил на факультет дизайна Белорусского театрально-художественного института, где познакомился с будущим соавтором В. Цеслером, в 1984 г. защитил диплом серией плакатов «История Минска». Член Белорусского союза художников с 1987 г. Участник художественных выставок с 1980 г.

Автор плакатов «Нержавеющий Сталин», «1939, начало войны в Польше», «Карл Маркс 1990-х», «Афганистан», «Good morning, Belarus!», «От международного года мира — к миру без войн и оружия», «Война несет людям…», «Афган, Forbidden Fruit», «Contemporary art + centre “VITA NOWA”», «Made in NEW RUSSIA», «Эх, в яблочко…» и др. Плакат «Вудсток. 30 лет. — Levi’s» хранится в коллекции Лувра. Широкую известность приобрел «Проект века. 12 из XX» В. Цеслера и С. Войченко, в котором двенадцать самых значимых художников XX в. были представлены в виде яиц.

Отмечен наградами многочисленных международных конкурсов, биеннале и фестивалей плаката.

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников, Музее плаката в г. Вильяново (Польша).

Цеслер Владимир Яковлевич
(род. 1951, г. Слуцк Минской обл.)

Художник, дизайнер, график, скульптор.

Окончил Белорусский государственный театрально-художественный институт (1980), где познакомился с С. Войченко, будущим соавтором, с которым работал с 1978 г. Член Белорусского союза художников с 1987 г. Участник художественных выставок с 1981 г. Международную известность тандем приобрел прежде всего в области плаката (награды международных конкурсов и биеннале). Знаменитый во всем мире «Проект века. 12 из XX» В. Цеслера и С. Войченко, в котором двенадцать самых значимых художников XX в. были представлены в виде яиц, экспонировался в Государственном музее изобразительных искусств имени А. Пушкина в Москве (1999–2000), в Музее Людвига при Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге (2000), на Венецианской биеннале (2005). С 2010 г. занимался разработкой российско-белорусского проекта городского автомобиля «Ё-мобиль», демонстрация которого прошла в 2013 г.

Основные произведения: плакаты «86 — Международный год мира», «Мой родны кут», «Маркс-87», «Афганистан», «Чиз», «Запретный плод», «Made in NEW RUSSIA», «Башмачок (весна)», «Косточка»; живописные композиции «Рыба», «Черепаха», «Носорог», «Чингисхан», «Китайский квартал»; памятник «Муму» в г. Амстердаме (в соавторстве с Н. Байрачным); художественное оформление серии книг «Результаты века», антологии сольных альбомов А. Макаревича «Избранное».

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников, Музее плаката в г. Вильяново (Польша). Плакат «Вудсток. 30 лет. — Levi’s» хранится в коллекции Лувра.

Кашкуревич Игорь Арленович
(род. 1957, г. Минск)

График, живописец, скульптор. Работает также в жанрах перформанса и инсталляции.

Окончил Минское художественное училище им. А. Глебова (1976), Белорусский государственный театрально-художественный институт (1982). Участник художественных выставок с 1978 г. Член Белорусского союза художников с 1990 г.

Основные произведения: полотна «Монолог обжорство», «Праздник солнца», «Аллегория лжи», «Двое»; серия литографий «Пять таблиц по Зоотехнологии»; цикл композиций на тему «Цветная поверхность»; инсталляция «Ультрарадикальный гигиенический пункт»; перформанс «Супрематическое воскресение Казимира»; скульптуры «Три седла для девственницы», «Медитация».

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Музее современного изобразительного искусства в Минске, фондах Белорусского союза художников, художественной галереи «Арсенал» в г. Белостоке (Польша).

Литвинова Зоя Васильевна
(род. 1938, Старое Село Ветковского р-на Гомельской обл.)

Живописец, акварелист. Заслуженный деятель искусств Беларуси (1992).

Окончила художественное училище А. Глебова (1961), Белорусский государственный театрально-художественный институт (1967). Училась у Г. Ващенко, В. Стельмашонка, А. Кищенко. Член Белорусского союза художников с 1970 г. Участница международных, республиканских и авторских художественных выставок с 1962 г. Награждена орденом «За заслуги в области литературы и искусства» (Франция).

Основные произведения: полотна «Моя Беларусь», «Дома с деревьями», «Коляды», «Прогулка»; цикл акварелей «По Прибалтике и Азии»; роспись капли-цы Св. Марии костела XIX в. в г. Хапфагартене (Австрия).

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, фондах Белорусского союза художников, Музее современного изобразительного искусства в Минске, Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге, пинакотеке г. Равена (Италия).

Малей Александр Васильевич
(род. 1951, д. Садковщина Верхнедвинского р-на Витебской обл.)

Живописец, график, автор супрематических композиций, объектов, а также статей, посвященных супрематизму.

Окончил Витебский государственный педагогический институт (художественно-графический факультет; 1973). Учился у Ф. Гумена, И. Столярова. Участник художественных выставок с 1976 г. Член Белорусского союза художников с 1982 г. Организатор ТО «Квадрат». В 1994, 1996 гг. по инициативе и под руководством А. Малея были проведены I и II Международные пленэры «Малевич. Уновис. Современность» при участии художников из России, Польши, Литвы, Украины, Беларуси. С 1994 г. публикуется в журналах, альманахах и научных сборниках. Живет в Витебске.

Основные работы: полотна «Кубоквадрат», «Две формы», «Плоскость и объемы», акварели «Дождливая пора», «Мой древний Витебск» и др.

Произведения находятся в Национальном художественном музее Беларуси, Витебском областном художественном музее, Витебском центре М. Шагала.

Селиханов Константин Владимирович
(род. 1967, г. Минск)

Скульптор, график.

Окончил Республиканскую школу-интернат по музыке и изобразительному искусству (1987), Белорусскую государственную академию художеств (1993). Учился у Л. Давиденко, В. Слинченко. Участвует в выставках с 1989 г. Член Белорусского союза художников с 1995 г. Живет в Минске.

Работает в станковой и монументальной пластике, графике. Произведениям свойственно обобщенное мировосприятие, лаконизм художественного воплощения образов, обращения к темам широкого историко-культурного плана, к современности (скульптурные серии «Проект», «Скульптура для большого города»; рельефы «Знаки мира»; серии графических листов «Троянская война», «Титульный лист», парковая скульптура «Опера» (2009, Минск), памятник В. Короткевичу в Киеве (2010, совместно с О. Варвашеней), «Человек» (2011, скульптурный парк г. Убэ, Япония), «Диалог» (2013, Минск).

Произведения находятся в Национальном художественном музее Беларуси, фондах Белорусского союза художников.

Тимохов Сергей Александрович
(1960, д. Кротов Гомельской обл. — 2012, г. Минск)

Живописец, график.

Окончил Минское художественное училище им. А. Глебова (1979), Белорусский государственный театрально-художественный институт (1984). Учился у Г. Ващенко. Участвовал в художественных выставках с 1980 г. Член Белорусского союза художников с 1990 г.

Работал в станковой живописи и графике, монументально-декоративном искусстве (полотна «Посещение», «Велес», «Писанки»; энкаустика «Полоцк — древний город» во Дворце культуры завода «Стекловолокно» в г. Полоцке; графические листы «Август» и др.).

Произведения находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Музее современного искусства в Минске, фондах Белорусского союза художников, фонде Министерства культуры России, Музее М. Шагала, Художественном музее Полоцкого национального историко-культурного музея-заповедника, галерее «Galeria stuki Katarzyny Napiorkowskaj» (Польша), галерее «Walentowski Galerien» (Германия), галереях Москвы и Лондона.

The Postmodernism Art

The notion of 'postmodernism' in European art culture emerged in the 1960s and designated a new outlook which had replaced the Modern movement in the culture of the 20th century. That was primarily a departure from extremism and nihilism of avant-garde trends in the early 20th century, and a partial return to traditions, citations, irony and play with universally recognized notions and meanings.

In the 1960s, Socialist Realism dominated Belarusian art, however, that was the period of time that followed the 'thaw' in social life, the time of the active development of a 'severe style'. Artists were not just reflecting reality and creating the principal 'ideals' of the time, they were searching their individual ways, their own themes, and their own expressive artistic means. New, 'recognizable' artists were emerging with their own 'universe', which was interesting and topical for contemporary viewers.

In the 1970s and 1980s, themes and images were emerging in Belarusian art which had their roots in folk traditional art. The inclination to 'ethnographism', to the images of the historical past in search of new aesthetic systems can be compared with the notion of the 'reconsideration of traditions' in the philosophy of postmodernism. The search for independent self-expression became the main task of art. The system of organizing exhibitions changed. Along with large-scale Republic's and All-Union exhibitions, there were organized independent auctions, kvartirniks (viewings in private apartments), exhibitions in cinemas, libraries and other cultural institutions. Impressive events like exhibitions arranged by art associations like Nyamiha –17, Pahonya, Belarusian Academy of Fine Arts, Verasen, Kvadrat, Forma, Halina, BLO, 4–63, Pluralis, Komi Kon, Bismark were outstanding examples of the reconsideration of the aesthetic legacy in Belarusian culture. The exhibitions demonstrated the ways that Belarusian culture perceives leading trends and genres in the art of the 20th century like Cubism, Fauvism, Abstractionism, Surrealism, Art of Performance and that of Installation, how those trends harmonized with each other and with the traditions of realism in Soviet culture.

The period of the 1990s was characterized primarily by the new status of the country, since in 1991, the Republic of Belarus, a newly independent state, emerged. This inspired artists to the creation of something really new and unique. One of the primary tasks of Belarusian culture in the late 1980s and the early 1990s was the search for a new national idea. The change of historical pattern, the period of 'perestroika' (disambiguation), glasnost, democracy, and pluralism had a strong influence on artists.

One of the principles of postmodernism is citation, which is based on borrowing popular images and stylistic methods from past cultural traditions. The surrounding world and cultural heritage are perceived as chaos in which the artist is not just a creator-demiurge who manages this chaos, but also a creator-appropriator who can skillfully use forms, means, and methods already existing in art, and revaluate someone else's judgments and ideas. Aesthetic eclectics have always been a characteristic of Belarusian art.

It should be noted that in the 1990s, abstract philosophy became widely used in Belarusian culture. There emerged many authors who were adhering to abstract thinking, and to the conventionality of art generalization. No wonder then that the ideas of K. Malevich, V. Kandinsky, P. Mondrian and other abstract theories found their adherents in Belarusian art. Abstract art, the principal discovery of the 20th century, has become a natural technique for Belarusian masters.

The dynamics in manifestations of innovative and traditional trends evidence the reconsideration and

analyses of art heritage. One of the methods of the philosophy of postmodernism is the irony and manipulation of existing cultural archetypes and senses. Apart from the search for national identity, which has been differentiating Belarus from other nations for centuries, artists use inter-disciplinary notions, objects of mass culture, add new meanings to them and transform generally accepted canons and taboos. The notion of 'rizoma' in post-sructuralism is related to the notion of image as an enigma, a rebus with a multitude of meanings, and a labyrinth of links and decisions.

The current situation in Belarusian culture is characterized by the inclination towards freedom of expression and freedom of choice, when an artist has a right to chose a method and a way of thinking. However, we can see more and more often that artists themselves decide what should be called art and what viewer's attention should be directed to. A work of art becomes all-consuming, eliminating borders between types, genres, methods, and breaking all existing rules of art.

Volha Arkhipava,
Head of Division of Modern Belarusian Art,
National Art Museum of the Republic of Belarus

SHORT BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS OF ART WORKS SHOWN IN 'POSTMODERNIST ART' SUBSECTION

Basaŭ (Basov), Israel
(1918, Msctislauye in Mahilioŭ region — 1994, Minsk)

Painter and graphic artist. Belarusian Soviet underground artist.

He studied at the Department of Art Teaching of the Minsk Art School, where his teachers were I. Akhremchyk, H. Livshits, V. Tsvirko). In his final year in 1951, Basau was expelled for 'cosmopolitanism', but thanks to the protection of students was restored.

After graduation of the Art School, I. Basaŭ was inspired by paintings of R. Falk and P. Cezanne, who influenced him for a long time. However, he painted to order portraits of Soviet leaders, working at the department of Belarusian Central Art Studios of USSR Art Fund until the mid-1960s. He began to participate in art exhibitions since 1959. The same year Basaŭ was admitted to the Belarusian Union of Artists. Due to the Exhibition Committee's negative attitude toward his work, Basau for quite a long time (from 1975 until 1988) had almost no chance to exhibit his works in Minsk. During that period, he exhibited themin Vilnius several times (1972, 1975) and in Kiev (1975, 1982). Only in 1987, he was allowed to exhibit his works in Minsk.

His style changed in 1967. He abandoned painting landscapes from life and turned to his own recognizable manner ('A house with a red roof', 'Portrait of my wife', 'Date', 'Melody', 'A Girl from Ghetto'). His paintings were preceded by images which were finished compositions with almost sculptural volumes and firm lines.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the collection of the Belarusian Union of Artists.

Bushchyk, Mikalay
(1948, Dzeraunaya in Slonim district of Hrodna region)

Oil and water-colour painter.

He graduated from Krasnodar Art School (1969), the Belarusian Theatre and Art Institute (1975). His teachers were N. Voranaй, V. Tsyurin. He participated in art exhibitions since 1976; became member of the Belarusian Union of Artists i 1980. He was a lecturer at Belarusian Polytechnic Institute (1976–1981). He became member of the 'BUKUB' group (N. Buschyk, A. Kuznetsov, M. Barzdyka) in 1979, and of the 'Nyamiha-17' association (where he was the Chairman in 1986–2006, 1999–2000).

Buschik is an outstanding example of an artist with exclusively pictorial thinking. His techniques are limited to 'oil on canvas' or 'water-colour on paper', but he is not restrained in colour and light experimenting.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the collection of the Belarusian Union of Artists, in the Museum of Modern Art in Minsk, in the Polack Art Gallery, in the Art Museum in Mahilioй, in collections of the Union of Artists of Russia and in the Ministry of Culture of Russia, in the Art Museum of Latvia, in the art gallery in Potsdam (Germany), in the collection of City Hall of Dammarie-les-Lys (Paris, France), in the Pinakothek Reap of the City Hall of San Ginezio (Italy), in the Zimmerli Art Museum (New Brunswick, USA); in private collections in Belarus, Germany, the USA, Italy, Spain, Canada, Luxembourg, the Netherlands, Poland, Russia, Finland, France.

Vashkevich, Ruslan
(1966, Minsk)

Painter, sculptor.

He studied at the Republic's Boarding School of Music and Fine Arts, graduated from the Belarusian State Academy of Arts (1992). His teachers were H. Vashchanka, Ul.. Zinkevich. Since 1985 he has participated in art exhibitions and international projects and became a member of the Belarusian Union of Artists in 1995. He lives in Minsk.

His best known works 'The Naked King', 'Eve', 'Children's Crusade', 'Parade of Planets'; sculptural portraits 'Pieta', 'Twins', 'A mirror for a sculptor', etc.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus and in private collections.

Voichenko, Siarhey
(1955, Mariupol, Ukraine — 2004, Minsk)

Artist, graphic, painter, sculptor, designer.

He was born into a seaman's family. At the age of 4, together with his parents, he moved to Minsk. In 1969, he entered the Department of Sculpture of the Art School, which he finished in 1974. In 1975, he entered the Faculty of Design at the Belarusian Theatre and Art Institute where he met his future co-author U. Tsesler. In 1984, he presented a series of posters 'History of Minsk' as his graduate work. He became a member of the Belarusian Union of Artists i 1987.

He was the author of posters 'Stainless Stalin', '1939, 'The Beginning of war in Poland', 'Karl Marx of 1990s', 'Afghanistan', 'Good morning, Belarus!', 'From the International Year of Peace to the world without wars and weapons', 'War brings to people…', 'Afgan, Forbidden Fruit', 'Contemporary art + centre', 'VITA NOWA', 'Made in NEW RUSSIA'.. His poster 'Woodstock. 30 years — Levi's' is in the collection of the Louvre. Far-famed is U. Tsesler and S. Voichenko's 'Project of the Century. 12 of the XX', depicting twelve most significant artists of the 20th century in the form of eggs.

Has was the winner of numerous international competitions, bienniales and posters festivals.

Tsesler, Uladzimir
(1951, Slutsk in Minsk region)

Artist, designer, graphic artist and sculptor.

He graduated from Belarusian State Theatre and Art Institute (1980), where he met S. Voichenko, his future co-author, with whom he worked from 1978. He became a member of the Belarusian Union of Artists in 1987. The Tsesler–Voichenko tandem gained international fame primarily in the field of poster art (international competitions and biennale awards). The world-famous U. Tsesler and S. Voichenko's 'Project of the Century. 12 of the XX', in which the twelve most significant artists of the 20th century were depicted in the form of eggs, was exhibited at the A. S. Pushkin State Museum of Fine Arts in Moscow (1999–2000), at the Ludwig Museum of the State Russian Museum in St. Petersburg (2000), at the Venice Biennale (2005). Since 2010, Tsesler was engaged in the development of Russian–Belarusian design of a city car 'Ë-mobile', presented in 2013.

His major works are posters '1986 — the International Year of Peace', 'My native land', 'Marx-87', 'Afghanistan', 'Cheese', 'Forbidden Fruit', 'Made in NEW RUSSIA', 'Slipper (spring)' 'Small bone'; pictorial compositions 'Fish', 'Turtle', 'Rhinoceros', 'Genghis Khan', 'Chinatown', a sculpture 'Mumu' in Amsterdam (co-authored with N. Bairachny); decoration of the series of books 'The results of the century', an anthology of solo albums of A. Makarevich 'Favorites'. His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the collection of the Belarusian Union of Artists, in the Poster Museum at Wilanow (Poland). His poster 'Woodstock. 30 — Levi's' is in the collection of the Louvre.

Kashkurevich, Ihar
(1957, Minsk)

Graphic artist, painter, sculptor, performance and installation artist.

He graduated from the Minsk Art School (1976) and Belarusian State Theatre and Art Institute (1982). He participated in art exhibitions since 1978 and became a member of the Belarusian Union of Artists since 1990.

His major works are paintings 'Gluttony monologue', 'The Sun Feast', 'Allegory of Lies', ' The two', a series of lithographs 'Five tables on Zoo technology', the cycle of compositions on 'Colored surfaces' theme; 'Ultra-radical hygienic placet' installation; performance 'Suprematist Kazimir's resurrection'; sculptures 'Three saddles for a virgin', 'Meditation'.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the Museum of Modern Art in Minsk, in the collection of the Belarusian Union of Artists, in the Arsenal art gallery in Bialystok (Poland).

Litvinava, Zoya
(1938, Staroye Sialo in Vetka district of Homel region)

Monumentalist, easel water-colour painter.

In 1961, she finished studies at the Minsk Art School; in 1967 she graduated from the Belarusian State Theatre and Art Institute (the Department of Monumental Painting). Her teachers were H. Vashchanka, V. Stalmashonak, A. Kishchanka. Since 1970, she has been a member of the Belarusian Union of Artists; participated in international, national art exhibitions, had personal exhibitions since

1962. She was awarded the title of Honoured Art Worker of Belarus (1992), the Medal 'For merits in the field of literature and art' (France).

Her works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the State Tretyakov Gallery, in the Russian Museum in St. Petersburg.

Maley, Alyaksandr

(1951, Sadkouščyna i Verkhniadzvinsk district in Vicebsk region)

Painter graphic artist, the author of suprematist compositions and objects, as well as of the articles on suprematism.

He graduated from the Faculty of Graphic Arts of the Vicebsk State Pedagogical Institute (1973). He has been a member of the Belarusian Union of Artists since 1982, the organizer of the 'Square' Art Association. He participated in art exhibitions since 1976. He has published works on the theory of art. Maley's works were exhibited in Belarus, Russia, Azerbaijan, Lithuania, Spain, America, Germany, Canada, Finland, Poland. He was awarded the first prize of the 1st international plein-air 'Malevich. Unovis. Modernity.' In 1994 and 1996 on the initiative and under the leadership of Maley the 1st and the 2nd International plein-airs 'Malevich. Unovis. Modernity' were held with the participation of the artists from Russia, Poland, Lithuania, Ukraine, and Belarus. Since 1994, Maley's works have been published in magazines, anthologies and collections of scientific papers. His main works on the theory of art were published in collections of scientific articles 'Malevich. Classical avant-garde. Vicebsk '.

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the Vicebsk Regional Art Museum.

Selihanaŭ, Kanstantsin

(1967, Minsk)

Sculptor and graphic artist.

He studied at the Republic's Boarding School for Music and Fine Arts (1987), the Belarusian State Academy of Arts (1993). His teachers were L. Davydzenka and V. Slinchenka. Since 1989 he has participated in exhibitions and in 1995 became a member of the Belarusian Union of Artists. He lives in Minsk.

Kanstantsin Selihanau works in easel and monumental sculpture, in graphics. His works are characterized by the generalized attitude, laconic artistic representation of images, addressing broad themes of history, culture and present-day life. They include sculptural series 'Project', 'Sculpture for the big city'; reliefs 'Signs of Peace', a series of graphic sheets 'Trojan War', 'Title Page', park sculpture 'Opera' (2009, Moscow), a monument to Uladzimir Karatkevich in Kiev (2010, together with O. Varvashenya), 'The Man' (2011, sculpture Park in Ube, Japan), 'Dialogue' (2013, Minsk).

His works are in the National Art Museum of Belarus, in the collection of the Belarusian Union of Artists.

Tsimohaŭ, Siarhey

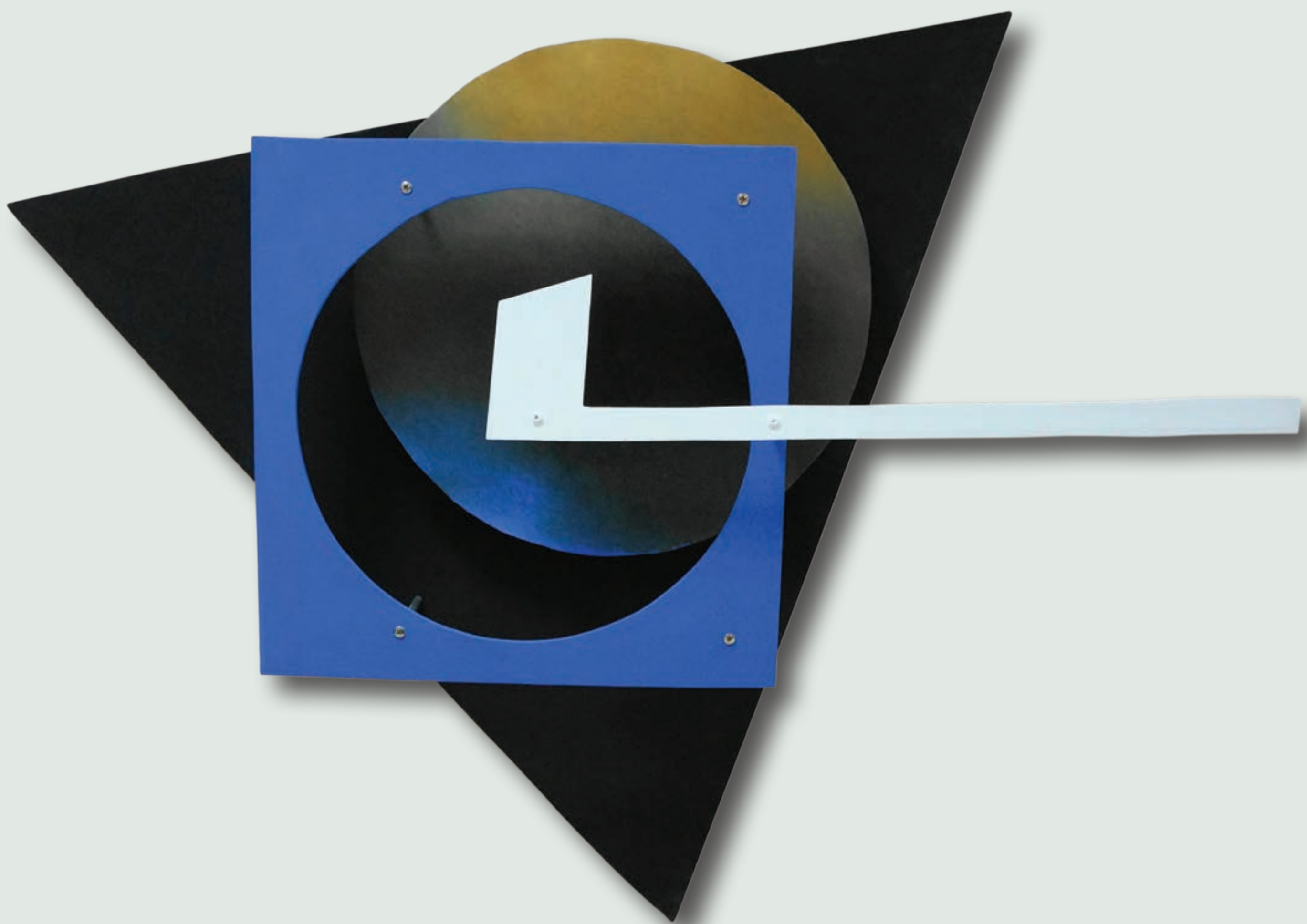
(1960, Krotaŭ, Kalinkoviči district in Homel region — 2012, Minsk)

Painter, graphic artist.

He graduated from A. K. Glebaŭ Minsk Art School (1979), the Belarusian State Theatre and Art Institute (1984). He worked in easel painting, graphics and monumental decorative art. Since 1990, he was a member of the Belarusian Union of Artists; participated in art exhibitions since 1980.

He was the winner of the 2nd International Chagall plein-air in 1997 (Vicebsk, Belarus), of the Grand Prix of the 7th International Biennale of Illustrations 'Golden Pen of Belgrade', 2003 (Belgrade, Serbia), the winner of the 1st Belarusian Biennale of painting, drawing and sculpture in 2008 (Minsk).

His works are in the National Art Museum of the Republic of Belarus, in the Museum of Modern Art in Minsk, in the collection of the Belarusian Union of Artists, in the Art Fund of the Ministry of Culture of the Russian Federation, in the National Art Museum of Polack Historical and Cultural Museum, in the Gallery 'Galeria stuki Katarzyny Napiorkowskaj' (Warsaw, Poznan), in the Gallery 'Walentowski Galerien' (Dresden, Berlin), in Galleries 'Alla Bulyanskaya' (Moscow, London).



Малей Аляксандр

Халодны жывапісны аб’ект. 2013 г. Фанера, алей, акрыл, анкеры. 115×89×16 см
Уласнасць аўтара

Малей Александр

Холодный живописный объект. 2013 г. Фанера, масло, акрил, анкеры. 115×89×16 см
Собственность автора

Maley, Alyaksandr

Cold pictorial object. 2013. Oil and acryl on plywood, anchors. 115×89×16 cm
In author’s property

Басаў Ізраіль

Гарадская ўскраіна. 1967 г. Палатно, алей. 116,5×142,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Басов Израиль

Городская окраина. 1967 г. Холст, масло. 116,5×142,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Basaй, Israel

A city suburb. 1967. Oil on canvas. 116.5×142.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Бушчык Мікалай

Старыя жальбы. 1989 г. Палатно, алей. 75,2×70 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Бущик Николай

Старые печали. 1989 г. Холст, масло. 75,2×70 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Bushchyk, Mikalay

Old sorrow. 1989. Oil on canvas. 75.2×70 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Цімохаў Сяргей

На Дзяды. Дыпціх
2004 г. Палатно, алей. 110×160 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Тимохов Сергей

На Деды. Диптих
2004 г. Холст, масло. 110×160 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Tsimohaй, Siarhey

On *Dzyady* (Commemoration of the dead). Diptych
2004. Oil on canvas. 110×160 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Вашкевіч Руслан

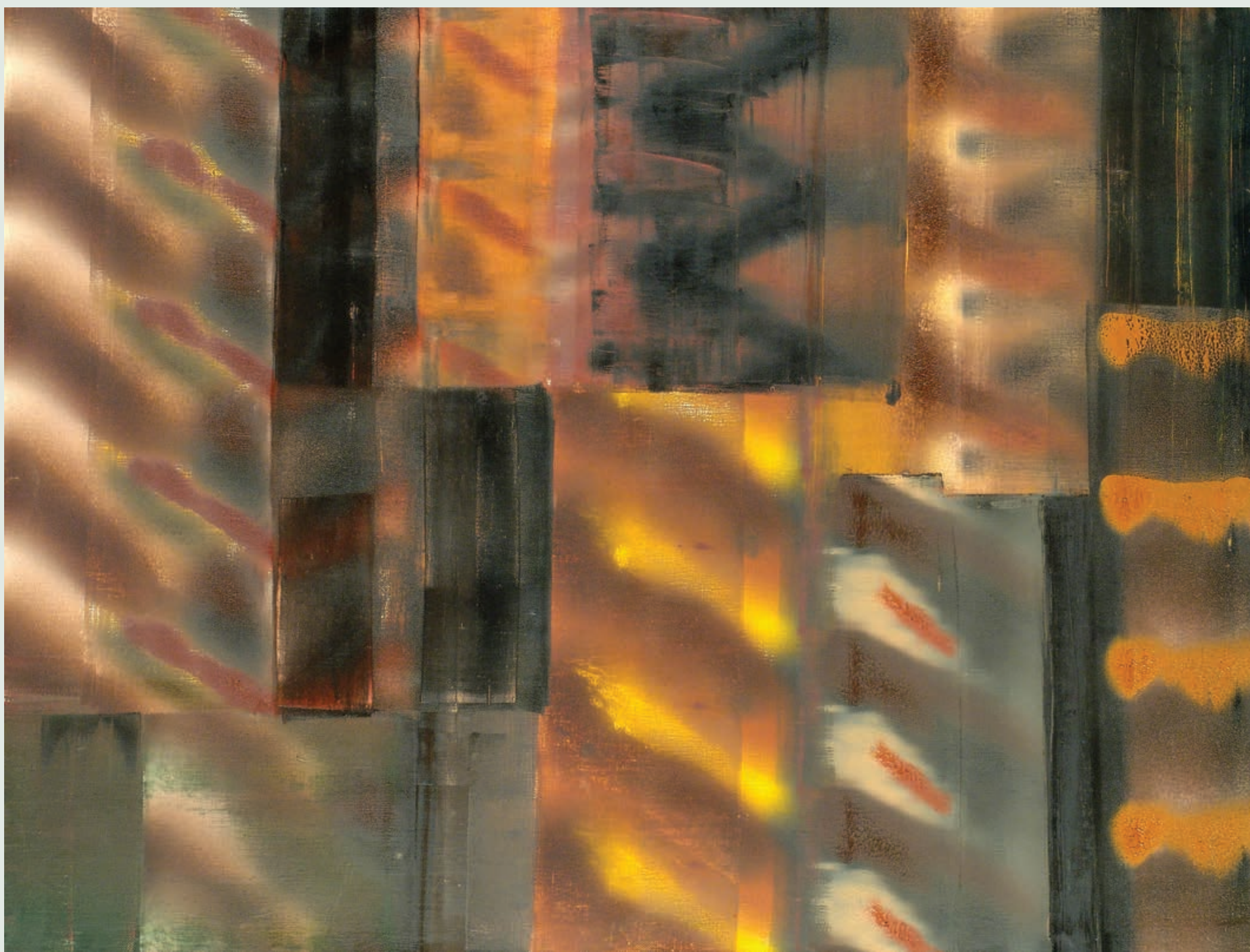
Крыху жоўтага. 2011 г. Палатно, алей. 50×60 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Вашкевич Руслан

Немного желтого. 2011 г. Холст, масло. 50×60 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Vashkevich, Ruslan

A bit of yellow. 2011. Oil on canvas. 50×60 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus



Кашкурэвіч Ігар

Каляровая канцэнтрычная паверхня 161. 1992 г. Палатно, алей. 98×127 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Кашкуревич Игорь

Цветная концентрическая поверхность 161. 1992 г. Холст, масло. 98×127 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Kashkurevich, Ihar

Colour concentric surface 161. 1992. Oil on canvas. 98×127 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Літвінава Зоя

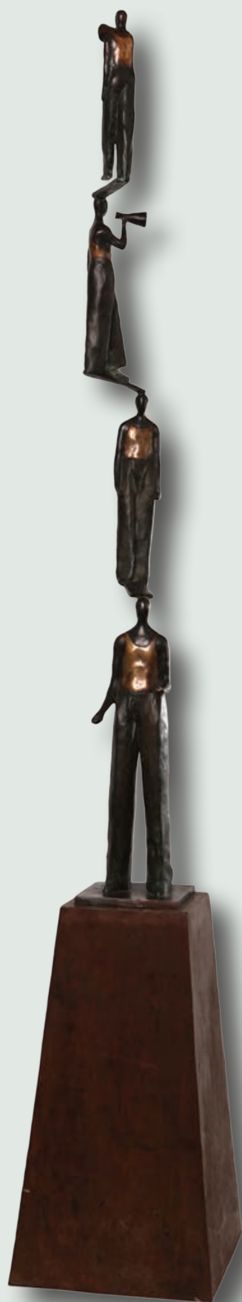
Кантрасты геаметрыі. 2003 г. Палатно, алей. 140×140 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Литвинова Зоя

Контрасты геометрии. 2003 г. Холст, масло. 140×140 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Litvinava, Zoya

Contrasts of geometry. 2003. Oil on canvas. 140×140 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus



Селіханаў Канстанцін

Піраміда. 2004 г. Бронза, сталь. 171×27,5×27,5 см
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Селиханов Константин

Пирамида. 2004 г. Бронза, сталь. 171×27,5×27,5 см
Национальный художественный музей Республики Беларусь

Selihanaй, Kanstantsin

Pyramid. 2004. Bronze, steel. 171×27.5×27.5 cm
National Art Museum of the Republic of Belarus

Васільеў В.

Віцебскае барока. 2011 г. Метал. Вышыня: 152 см
Уласнасць аўтара

Васильев В.

Витебское барокко. 2011 г. Металл. Высота: 152 см
Собственность автора

Vasilieŭ V.

Vicebsk Baroque. 2011. Metal. 152 cm high
In author's property

Пабла Пікасо (1881–1973).
Чырвонае дрэва. 21×21×28,5 см
Пабло Пикассо (1881–1973).
Красное дерево. 21×21×28,5 см
Pablo Picasso (1881–1973).
Mahogany. 21×21×28.5 cm

Марсель Дзюшан (1887–1968).
Поліэфірная смала, акрыл. 21×21×28,5 см
Марсель Дюшан (1887–1968).
Полиэфирная смола, акрил. 21×21×28,5 см
Marcel Duchamp (1887–1968).
Polyester resin, acryl. 21×21×28.5 cm

Эндру Уает (нар. 1917). Сасна, пескаструйная апрацоўка. 21×21×28,5 см
Эндрю Уайет (род. 1917). Сосна, пескоструйная обработка. 21×21×28,5 см
Andrew Wyeth (born 1917). Sandblasted pine. 21×21×28.5 cm

Амедэа Мадыльяні (1884–1920).
Мармур. 17×17×32,5 см
Амедео Модильяни (1884–1920).
Мрамор. 17×17×32,5 см
Amedeo Modigliani (1884–1920).
Marble. 17×17×32.5 cm

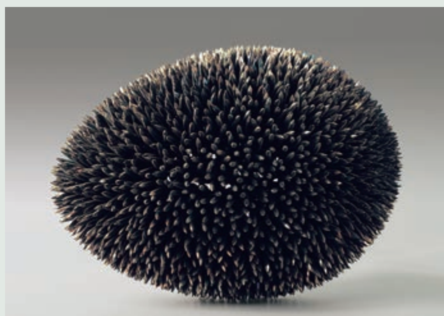
Жан Тынгелі (1925–1991).
Сілумін. 21×21×28,5 см
Жан Тингели (1925–1991).
Силумин. 21×21×28,5 см
Jean Tinguely (1925–1991).
Silumin. 21×21×28.5 cm

Уладзімір Маякоўскі (1893–1930).
Чыгун, ліццё. 21×21×28,5 см
Владимир Маяковский (1893–1930).
Чугун, литье. 21×21×28,5 см
Vladimir Mayakovsky (1893–1930).
Cast iron. 21×21×28.5 cm

Сальвадор Далі (1904–1989).
Алюмініевае ліццё, пазалота. 18×22×30 см
Сальвадор Дали (1904–1989).
Алюминиевое литье, позолота. 18×22×30 см
Salvador Dali (1904–1989).
Cast and gilded aluminium. 18×22×30 cm

Казімір Малевіч (1878–1935).
Эпаксідная смала, паліамід. 21×21×28,5 см
Казимир Малевич (1878–1935).
Эпоксидная смола, полиамид. 21×21×28,5 см
Kazimir Malevich (1878–1935).
Epoxy, polyamide. 21×21×28.5 cm

Франс Мазарэль (1889–1972).
Сталь, коўка. 21×21×28,5 см
Франс Мазерель (1889–1972).
Сталь, ковка. 21×21×28,5 см
Frans Masereel (1889–1972).
Hammered steel. 21×21×28.5 cm



Гюнтэр Юкер (нар. 1930).
Цвікі, зварка. 21×21×28,5 см
Гюнтер Юккер (р. 1930).
Гвозди, сварка. 21×21×28,5 см
Günter Uecker (born 1930).
Welded nails. 21×21×28.5 cm

Віктар Вазарэлі (1908–1997). Злучэнне каляровага полівінілхларыда. 21×21×28,5 см
Виктор Вазарели (1908–1997). Соединение цветного поливинилхлорида. 21×21×28,5 см
Victor Vasarely (1908–1997). Coloured polyvinylchloride compound. 21×21×28.5 cm

Іосіф Бродскі (1940–1996).
Акрылат. 20×20×30 см
Иосиф Бродский (1940–1996).
Акрилат. 20×20×30 см
Iosif Brodsky (1940–1996).
Acrylate. 20×20×30 cm

Войчанка Сяргей, Цэслер Уладзімір

Праект стагоддзя «Дванаццаць з XX». 1999 г.
Уласнасць аўтараў

Войченко Сергей, Цеслер Владимир

Проект века «Двенадцать из XX». 1999 г.
Собственность авторов

Voichenko, Sergey; Tsesler, Uladzimir

Project of the century 'Twelve of the 20th'. 1999
In author's property

Імянны паказальнік аўтараў твораў, уключаных у каталог

Именной указатель авторов произведений, включенных в каталог

Index of the authors of art works included into the catalogue

Змест*

* Усе матэрыялы ў каталозе прыводзяцца на трох мовах — беларускай, рускай і англійскай.

ДЗЕСЯЦЬ СТАГОДДЗЯЎ МАСТАЦТВА БЕЛАРУСІ
ДЕСЯТЬ ВЕКОВ ИСКУССТВА БЕЛАРУСИ
TEN CENTURIES OF ART IN BELARUS

З музейных, прыватных збораў
і карпаратыўнай калекцыі ААТ «Белгазпрамбанк»

Каталог выстаўкі
27.03–10.07.2014

На беларускай, рускай і англійскай мовах

Дызайн вокладкі
Уладзімір Цэслер

Дызайн макета каталога і вёрстка
Ігар Бандаровіч

Фотаздымкі экспанатаў:
Аляксандр Аляксееў,
Алег Лукашэвіч,
Дзмітрый Казлоў

У выданні выкарыстаны фотаздымкі:
з архіваў
Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь,
Віцебскага абласнога краязнаўчага музея,
Беларускага тэлеграфнага агенцтва,
выдавецтва «Чатыры чвэрці»,
а таксама з асабістых архіваў
калекцыянера Аляксандра Радаева,
аўтараў артыкулаў каталога і інтэрнэт-крыніц

Кіраўнік выдавецкага праекта
Ліліяна Анцух
Каардынатар выдавецкага праекта
Наталля Карасёва

ART CORPORATION

Выдадзена пры ўдзеле
Цэнтра візуальных
і выканальніцкіх мастацтваў

www.artcorporation.by

Навуковы рэдактар каталога
Лазука Барыс Андрэевіч,
кандыдат мастацтвазнаўства

Аўтары ўступных артыкулаў:
Святлоў Барыс Уладзіміравіч,
Бабарыка Віктар Дзмітрыевіч,
Пракапцоў Уладзімір Іванавіч,
Шчасны Уладзімір Рыгоравіч

Аўтары артыкулаў у раздзелах:
Бажэнава Вольга Дзмітрыеўна,
Ярашэвіч Аляксандр Адамавіч,
Вакар Людміла Уладзіміраўна,
Мальдзіс Адам Іосіфавіч,
Усава Надзея Міхайлаўна,
Шыркайтэ Іаланта,
Шышанаў Валерый Аляксеевіч,
Лісаў Аляксандр Генадзевіч,
Крэпак Барыс Аляксеевіч,
Гвоздзеў Сяргей Міхайлавіч,
Шчасны Уладзімір Рыгоравіч,
Вайцэхоўская Валянціна Уладзіміраўна,
Жук Валерый Іванавіч,
Архіпава Вольга Анатольеўна,
Шаранговіч Наталля Васільеўна

Укладанне біяграфій:
Ваніцкая Ніна Анатольеўна,
Анцух Ліліяна Фёдараўна,
Анісавец Лаліта Аляксандраўна

Пераклад на англійскую мову:
У. Р. Шчасны,
Н. Ю. Карасёва,
С. В. Анцух,
А. В. Конышава

Рэдактар перакладаў
Марк Кроўлі

Пераклад на беларускую мову:
Н. А. Ваніцкая,
Л. Ф. Анцух

Рэдактары:
Л. Ф. Анцух,
Л. А. Анісавец,
Н. А. Ваніцкая

Карэктар
Н. А. Ваніцкая

Падпісана ў друк 10.03.2014. Фармат 60×90/8.
Папера мелаваная. Друк афсетны.
Ум. друк. арк. 79,0. Ул.-выд. арк. 93,84.
Заказ № . Тыраж 600 экз.

ТДА «Выдавецтва “Чатыры чвэрці”».
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца,
вытворцы, распаўсюдніка друкаваных выданняў
№ 1/139 ад 08.01.2014, № 3/219 ад 21.12.2013.
Вул. Б. Хмяльніцкага, 8-215, 220013, Мінск.
Тэл./факс: 331-25-42. E-mail: info@4-4.by

Надрукавана ў тыпаграфіі ТАА «Поликрафт».
Вул. Кнорына, 50, корп. 4, к. 401а, 220103, Мінск.
ЛП 02330/0494199 ад 03.04.2009.